



SPINETTA

los libros de la buena memoria



SPINETTA
los libros de la buena memoria

Spinetta. Los libros de la buena memoria es un homenaje a Luis Alberto Spinetta, músico y poeta genial.

La exposición aúna testimonios de la vida y obra del artista. Incluye un conjunto de manuscritos inéditos, entre los que se hallan poesías, dibujos, letras de canciones, y hasta las indicaciones que le envió a un luthier para la construcción de una guitarra eléctrica. Se exhibe a su vez un vasto registro fotográfico con imágenes privadas y profesionales, documentales y artísticas.

Este catálogo concluye con la presentación de su discografía completa y la imagen de tapa de su único libro de poemas publicado, *Guitarra negra*. Se incluyen también dos escritos compuestos especialmente para la ocasión, “Libélulas y pimientos” de Eduardo Berti y “Eternidad: lo tremendo” de Horacio González.

Pensé que habías salido de viaje
acompañado de tu sombra
silbando
hablando con el sí mismo
por atrás de la llovizna...

Luis Alberto Spinetta, *Guitarra negra*, 1978



Niño gaucho. 23 de enero de 1958



Spinetta. Santa Fe, 1974. Fotografía: Eduardo Martí

Eternidad: lo tremendo

por Horacio González

Llamaban la atención sus énfasis, aunque sus hipérboles eran dichas en tono humorístico. Quizás todo exceso, toda ponderación, es un rasgo de humor, un saludo a lo que desearíamos del mundo antes que la forma real en que el mundo se nos da. Había un extraño recitado en su forma de hablar, pero es lógico: también en su forma de cantar, siempre con una resolución final cercana a la desesperación. Un plañido retenido, insinuado apenas, pero siempre presente. ¿Pero lo definimos bien de este modo? ¿No es todo el rock, “el rock del bueno”, como decía Fogwill, completamente así? Quizás esa cauta desesperación de fondo precisaba de un fraseo que recubría todo de un lamento, con un cosquilleo gracioso. Era su deliberada mimesis infantil. Parecía a veces pedagógico, demasiado explicativo, cultor de locuciones amorosas, dichos familiares con un chasquido final de complacencia, con el que seguramente quería decir que no había que tomar al pie de la letra ninguna expresión, casi nada de lo fraseado. De ahí cierto tono sentencioso que caracteriza todo lo spinettiano.

Un tono que entremezcla la plegaria, el rezo, la esquivia eternidad y una reverencia para entendidos con la que se saluda al mundo: lo tremendo. Adjetivo spinettiano, quizás del acervo más prístino del rock, pero que en él era el reemplazo de una palabra ausente que no sabríamos decir cuál es. Lo tremendo es lo indecible pero dicho con una palabra genérica, habitual. Era un homenaje a la necesaria cuota de hermetismo de su música. Sabía que la cultura contemporánea destina una máxima cuota de indulgencia cuando la vocación de reunir miles de espectadores en ciudades, teatros y estadios puede estar ligada a poéticas que ofrecen un primer rostro indescifrable. Lo hermético, en última instancia, es un juego libre con el lenguaje que permite que aparezca la incógnita de la inmortalidad. Incluso los mánager lo sospechan. Tremendo es el excedente inexplicable de la existencia, expresión que une a pesimistas y a optimistas sin que ellos lo perciban. Al parecer Spinetta aceptó en sí formas extensas de esa unión.

A Luis Alberto Spinetta lo perseguía, como a todo gran cultor del rock, el enigma de la eternidad. ¿Por qué somos jóvenes y después somos viejos? Quizás esa es la máxima pregunta del rock, aunque no puede hacerse en cualquier momento. El asombro por el hecho de ver la vida pasar, base natural del temperamento lírico y nostálgico, encarna secretamente el espíritu del rock. Basta ver al rockero viejo. Lo hace por algo que nunca está tan claro. Pero comprender esta circunstancia sólo les es dado a no muchos músicos; entre ellos, aquel del que ahora hablamos. La idea de hacer un último concierto llamado *Las bandas eternas* —ocurrió en el año 2009 en el estadio de Vélez Sarsfield, durante más de cinco horas continuas—, era un desafío a la imaginación musical de un país. Si se ven las imágenes de ese concierto, se percibe que se quiso consumir una celebración póstuma, un punto de repaso de lo anteriormente ocurrido pero proyectándolo en lo que el rock no se atreve a decir claramente, su compromiso irónico con el temperamento religioso. No con las religiones, sino con su aspecto irónico. ¿Cómo es la ironía religiosa? Se parece a la religión, pero es sólo parte de la religión. Pero se querría decir: así como están las cosas mundanas, sólo las bandas son eternas.

Por eso, el rock universal, y desde luego el que se hizo aquí y hasta aquí, en lo que ahora podemos llamar fugazmente “la época de Spinetta”, es un canto irónico a la religión, una religión sustituta y una forma de asumir religiosamente todo lo que

la religión prohíbe. El rock confirma todo lo religioso desde el ángulo del combate a la prohibición y una ficcionalización del éxtasis sexual. Pero este es precisamente el tema esencial de los transes religiosos. Por eso los pocos místicos contemporáneos que conservan cierto interés —no estamos, es claro, en la época de Meister Eckhart—, propusieron lo más difícil. Pasar por encima de las determinaciones del mercado, que son notables y abrumadoras en el rock, para ver en estos planos subterráneos del fetichismo de la mercancía, ribetes de fetiches de resurrección y misticismo, con el agregado de ciertos toques de nominalismo esotérico, como en el notorio e interesante caso de Prince. Mercado, fantasía y coqueteos con la alta poesía; también con los misterios del nombre.

Spinetta descubrió todo esto por sí mismo y protagonizó una religiosidad basada en los pequeños milagros cotidianos, en la naturaleza dadivosa y en reconocimiento a los ignotos sacrificados del vivir diario, esto es, los que mueren fuera de toda hoja de ruta épica o trascendental. Su último escrito advirtiendo que estaba enfermo es una página irónica —como decimos— y profundamente grave. Parece un boletín informativo criticando la ferocidad de los medios de comunicación (era uno de sus temas), pero es una pieza donde brilla (este verbo era suyo) una lengua coloquial y sumamente extraña, que actúa con un distanciamiento que tiene algo de profético: “Quiero agradecer a todos por la buena onda que he recibido, y pedirles que no paniqueen, y no tomen en cuenta las noticias que han generado los buitres de turno. No tengo ninguna red social, ni Twitter, ni Facebook, etc., por lo tanto todo lo que lean al respecto es falso. Pertenezco a Conduciendo a Conciencia, y les recuerdo que ahora en las fiestas, si van a conducir no deben beber”.

Son palabras de la circunstancia hablante de una época, simples oraciones que van del modismo convencional (buena onda) a la elocuencia sarcástica (no paniqueen) pasando por la recomendación un tanto evangélica, o si se quiere, de las agencias de la vialidad pública, ¡de no beber al conducir! Es un texto enojado y dolorido que encubre una elegía, fabricada con herramientas absurdas de la realidad que estaba viviendo, donde palabras como Facebook o Twitter, moderadamente repudiadas, producen un sobresalto definitivo. ¿Era necesario encabezar este escrito con una suerte de cédula de identidad, diciendo “Mi nombre es Luis Alberto Spinetta. Tengo 61 años y soy músico. Desde el mes de julio sé que tengo cáncer de pulmón”? Rabia y serenidad, la certeza de un nombre y una edad, en contraste con la palabra señora e inevitable de la enfermedad. Hay que estar merecidamente triste e indignado para hacer eso.

Hay un tema de gran conocimiento popular y juvenil, cuyos autores son Charly García y Spinetta: “Rezo por vos”. El uso del voseo para presentar la palabra que, por excelencia, es la que activa la noción de lo religioso, introduce una ligera familiaridad en la frase. Pero esta familiaridad es un sentimiento falso; se trata de un tema tremendo. Apelamos nuevamente a este concepto spinettiano, que quiere decir lo indecible y lo gracioso al mismo tiempo. He visto por Youtube —una suerte de profanación en el acto de mirar— varias versiones de “Rezo por vos”. Prefiero la que hace García con Spinetta de invitado, que la que hace Spinetta con Charly de invitado. ¿Pero por qué esto? Es que está de por medio la vestimenta. García se viste para asombrar, para revelar su fragilidad, para saltar de un estado a otro de las significaciones. Va del traje de clown al de corredor de bolsa. En la versión que me gusta luce un poncho absurdo, pero es absurdo todo lo que se pone encima, porque se trata de la indumentaria del rock, la

que siempre dice que no creamos en ella, que es pura escenografía para ayudar a la religión a no creer en sí misma. La religión en el rock es una alusión incrédula. En el tema que comentamos se dice: “La indómita luz / Se hizo carne en mí / Y lo dejé todo por esta soledad / Y leo revistas / En la tempestad / Hice el sacrificio / Abracé la cruz al amanecer / Rezo, rezo, rezo, rezo por vos. / Morí sin morir / Y me abracé al dolor / Y lo dejé todo por esta soledad / Ya se hizo de noche / Y ahora estoy aquí / Mi cuerpo se cae / Sólo veo la cruz al amanecer / Rezo, rezo, rezo, rezo por vos. / Y curé mis heridas / Y me encendí de amor / Y quemé las cortinas / Y me encendí de amor, de amor sagrado. / Y entonces / Rezo, rezo, rezo, rezo por vos”.

Notablemente, aquí la forma musical y la letra obedecen a impulsos que caracterizan la obra de Spinetta, de García y también de Páez. Caída y redención, con el chamuscar gracioso de ciertas cortinas. Caer en picada desde lo alto hacia la región donde se encuentra la masa amorfa de la vida, la cotidianeidad en estado bruto, que suele resolverse en frases habituales de esta poética, como “leo revistas en la tempestad”. La canción se ejecuta en tono épico y elegíaco, lo que parece una paradoja más de esta composición. Se canta con rabia, con alegría, pero todos saben que es una plegaria mayor con miles de personas en una cancha de fútbol mientras esperan la bengala perdida. Quizás a todos les de ganas de estar allí en el escenario, lo que no debe ocurrir siempre en la relación del público con su *idola tribu* o sus *idola theatri*, pero está claro que el papel del público, como el de las hinchadas, es determinante, y de tanto en tanto les espera una tragedia —muerte por emboscada de otra tribu, represión policial, bengala extraviada—, mientras son iluminados espectralmente por los complejos juegos de luces del estadio. Spinetta hace este tema cuidadosamente, como rockero maduro que sabe lo que se juega allí, en la relación con los oscuros e indistinguibles dioses del estadio, refugiados en el exorcizo spinettiano del lenguaje, que ofrece claves (“bebe desde el columpio el agua de la miseria”) en las que intervienen llamados a la reconciliación con la naturaleza y la fisura fatal que la impide. Por eso el músico habla, para advertir que esa forma del mundo no es la que conviene, y alerta a los demás.

En la primera versión que graba Spinetta de “Rezo...” en el álbum *Privé*, según me indica el músico Guillermo Klein, unas líneas fundamentales están cambiadas. En vez de “Y leo revistas en la tempestad”, Spinetta dice: “Y leo revistas en la tentación”. En verdad, las letras, las palabras, nunca están seguras. Pero parece superior la fórmula de leer revistas en la tempestad, pues la abstracción por la que la sustituye —la tentación—, les otorga una obviedad de índole moral que no reemplaza adecuadamente a la tempestad, palabra poética que introduce un fuerte condicionamiento a la lectura, la convierte en verdad en una lectura imposible de los demonios de la naturaleza, fuera de cualquier movimiento del sujeto espiritual. El tono burlón-sacrificial de la composición admite más la tempestad que la tentación.

En ese sentido “Instantáneas de la calle”, de Fito Páez —lo mencionamos porque el tema pertenece a *La la la*, su recordable encuentro con Spinetta en un disco común—, desea conservar el modo en que el mundo se fragmenta en pedazos que sólo pueden ser objeto de una enumeración lírica, con la religión que invierte una relación del todo con la parte: si se pudo decir que la religión “es una parte”, aquí la religión integra algo mayor pero afín: es “parte del aire”. Esto lleva a una cotidiana sacralidad diseminada, apta tan sólo para comprobaciones de una libreta de

apuntes que anota razones incongruentes del mundo, al que de paso, sin pretender salvárselo, se le ofrece una dádiva provisoria, por si acaso. Sólo que la oferta, aunque prudente, es máxima. Es el corazón. “Veo una separación, un choque, un estallido, una universidad, viven haciendo las paces, hay un chico que se escapa, un toro, una señora, un cielo, un capitán, y yo sigo con vos, sabés, se hace difícil seguir, anclado aquí sin tu amor...” El toque urbano ofrece sus astillas caóticas, los objetos presentes llevan al absurdo o a la incompatibilidad, pero están allí. Anclados. Antiguo verbo del tango. Que implica que se está bien, pero siempre falta algo. Dulcemente encallados. El acto del cual estas estrofas descienden siempre es el de leer revistas en la tempestad. La tentación es un sentir que carga cierta religiosidad, pero de menores alcances poéticos.

Son derivaciones de remotos silogismos del absurdo, que sin mayores pretensiones poéticas ensayó el bolero, pero logrando también cumbres del oficio, como: “Esta tarde vi llover / vi gente correr / y no estabas tú...” . La fuerza de este envío corresponde a la imposibilidad de sacar tales consecuencias de las acciones mencionadas. Ante la lluvia, la gente corre. ¿Pero por qué la amada estaría allí, si se trata de un simple hecho urbano, de apariencia trivial y difuminada? No obstante, es de esa profunda trivialidad que se extrae la idea de falta amorosa, de pérdida trascendente. He allí uno de los secretos de la canción popular, que Spinetta cultivó a su manera: *pescado rabioso*, decía, y luego se reía de esta composición. ¿Cómo el pescado, que está en el agua, va a tener rabia, lo que implica hidrofobia? Ese era uno de los pensamientos que escribía para su propia risa. Es la risa del mundo de esta forma del rock. Eran todas frases con las que el rock, como si fuera una oscura metafísica, que desde luego no lo es, ocultaba su propensión por las búsquedas superiores. Dioses de felicidad y su cortejo de imposibilidades y reproches. Pero el modo en que se producen los modos retóricos (en Spinetta, la sorpresa del oxímoron humorístico), en García la conjunción de mundos contrapuestos en torno al disparate amoroso (“y en la terminal / estoy descalzo y te espero a ti”), y en Fito el lamento tenue que obstaculiza la tarea (“no será tan fácil / como esperaba”), realzan una historia que en sí misma también es una contradicción ambulante: su separación respecto al mundo social puede ser total y de repente puede fundirse en una de las vetas trágicas de ese mundo.

Spinetta hizo *Artaud* en 1973. Me cuento entre los que no hicimos caso de ese disco, ocupados en otras cosas. La lectura de Spinetta dirigida a los clásicos de la locura que se proyecta sobre sí misma y demuestra que puede escribir su ensimismamiento, puede considerarse un acto de gran creatividad: se lee desvalijando nombres para decir otra cosa, y decirla apenas evocativamente, rodeando su enigma interno y soltando como fullero, solamente algunas puntas rememorativas. La cifra de ese año 73 quizás estaba más ahí que en otros lados en que creíamos verla plena. El método spinettiano de lectura, el involuntario “artaud” que subyacía siempre, daría muchos frutos luego, como “La bengala perdida”, donde una desgracia en la tribuna futbolera permite una pieza redentora, propia de un cristianismo surrealista, donde un chasis oxidado puede ser un objeto encantado, en la que se encuentran frases como “bajo la herencia / la inmortalidad”. Ahí, más involuntariamente que nunca, sin querérselo, está Artaud. Pero bajo la forma oculta de una canción de protesta que nunca practicó.

La inmortalidad, forma vulgar de la eternidad, no sería otra cosa que sucesivas herencias, el constante deshacerse de las cosas que se turnan por ir apareciendo y relegando lo ya cancelado. Ese movimiento de lo que aparece y desaparece, de series que se suceden, es una manera de la inmortalidad. Sólo entrecortado, interrumpido por objetos inconclusos o absurdos, retorna lo inmortal que es lo que realmente se desvanece. Cuando Spinetta decía “tremendo”, quería abarcar con una reverencia deliberadamente excesiva, el vacío que no se podía explicar de otra manera. Toda su música quiere decir lo más grave sin perder de vista el chiste de la eternidad.

En un famoso escrito en el que se analiza el conjunto escultórico griego del sacerdote Laocoonte, se consideran los efectos, en el arte, del modo de representar la boca abierta en un grito de dolor. Todo ello según las artes que la tomen a su cargo: la escultura o la poesía. El autor de ese texto, que ya tiene más de tres siglos, no consideró el rock —o como se llame lo que hacía Spinetta. Habría luego un músico de este nombre, en un país que en aquellos tiempos ni se intuía. Un músico proveniente de una familia cuyo apellido conducía a un instrumento musical —la *spinetta*, que es el antecedente del pianoforte. Este músico tenía un particular movimiento en su cuello, pues cuando lo estiraba para atrás en momentos de tensión, la boca perdía su aparente forma y tranquilidad. Quizás en él, luego de atravesar refinadas canciones, dificultosas armonías y líneas poéticas que no descendían nunca de su alusividad intencionada, la boca se deformaba en un grito —una deformación fugaz, una concesión a un primitivismo conmovedor. Grito que venía a resumir el estado real del mundo. Era el intento de Spinetta para buscar la plegaria ancestral con sentimientos que iban del lirismo nihilista al horror cauteloso que le inspiraban los tiempos.

Manuscritos: dibujos y textos

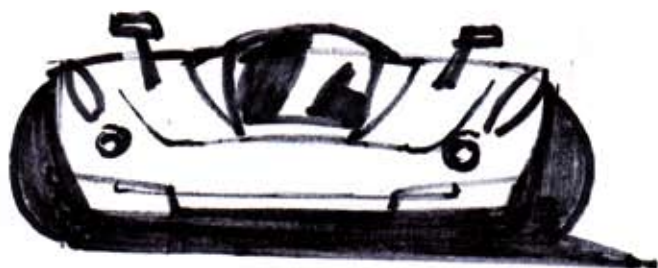
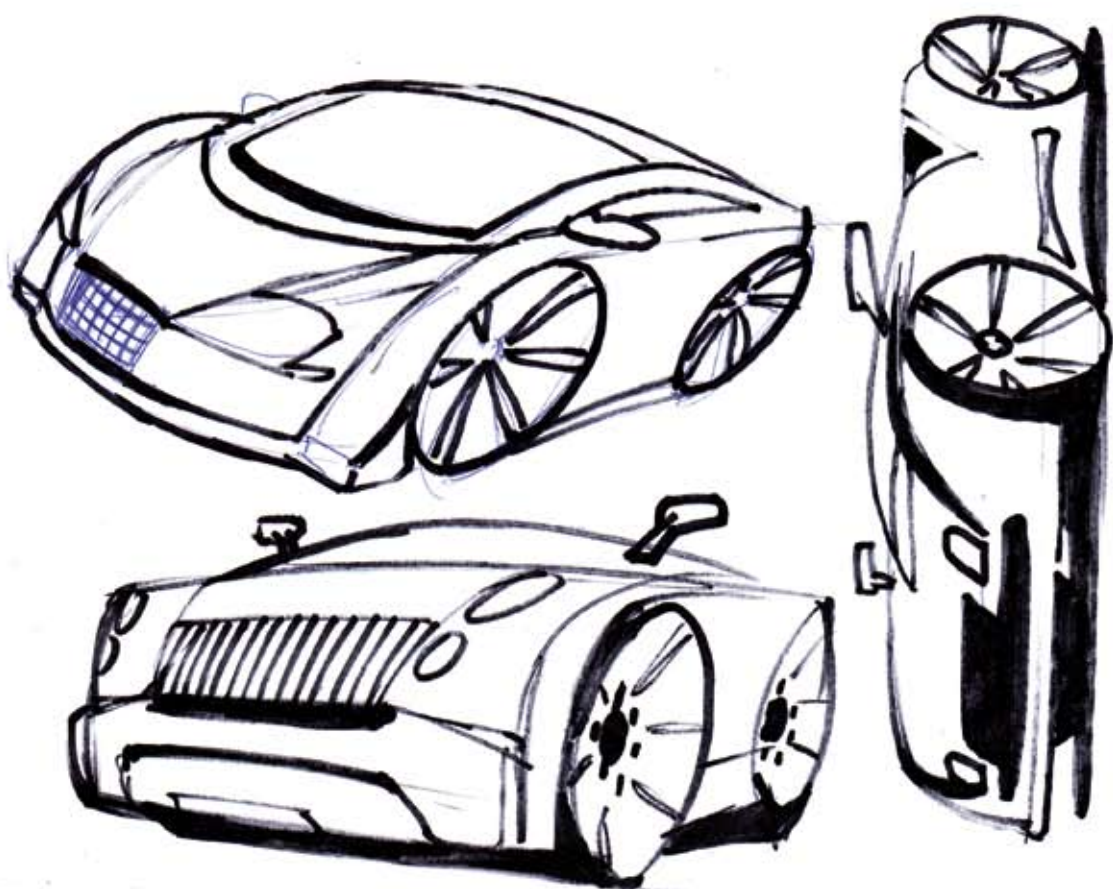
por Luis Alberto Spinetta

GUIÁME

MARCAME Y MARCA CON TUS OJOS
LOS NAVIOS Y LAS ALMAS

SOLO QUITAME QUITAME LAS PENAS
CON TUS LABIOS QUEMEQUEMAN

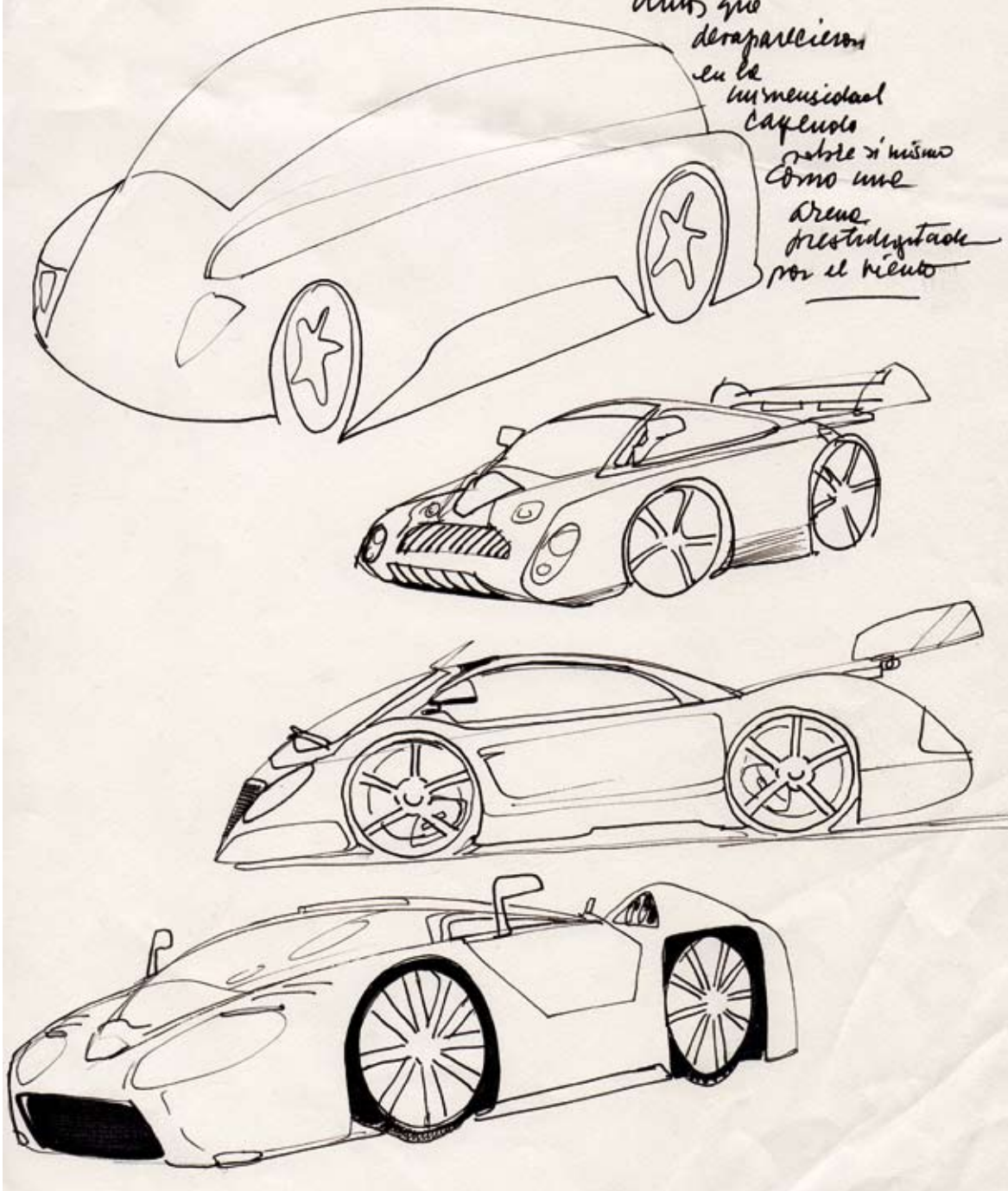


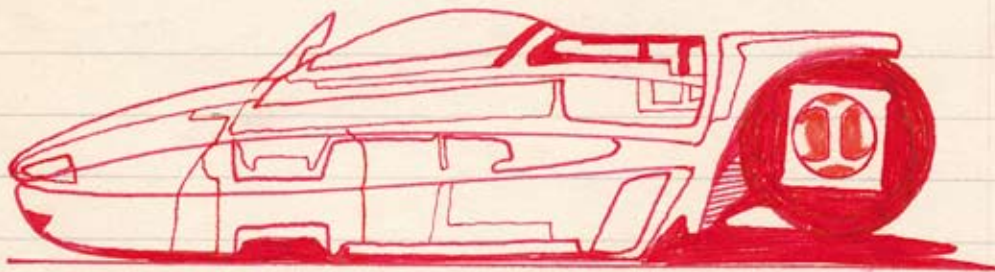
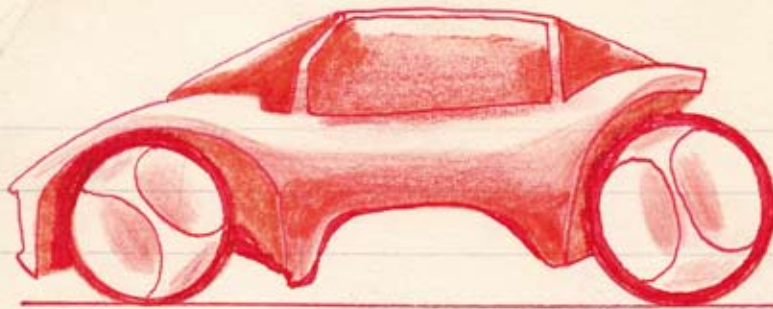


GRICEZ

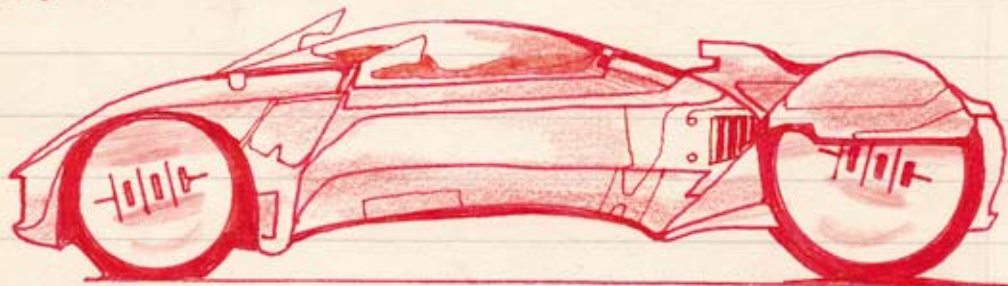
No debí pensar jamás
en lograr tu corazón
hasta que un día te encontré

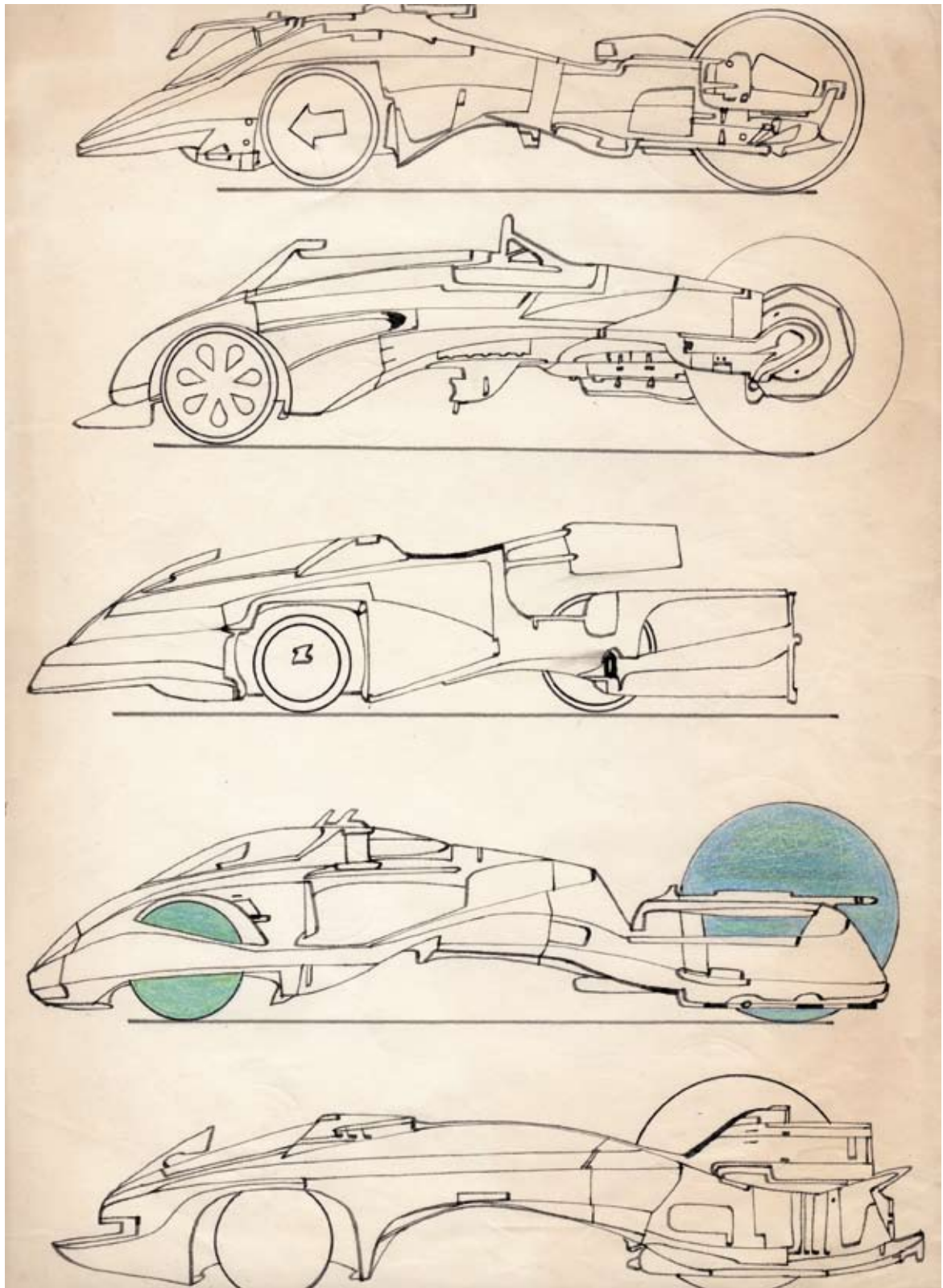
Auto que
desaparecieron
en la
inmensidad
capullo
roble y mismo
como una
drama
prestidigitador
por el viento

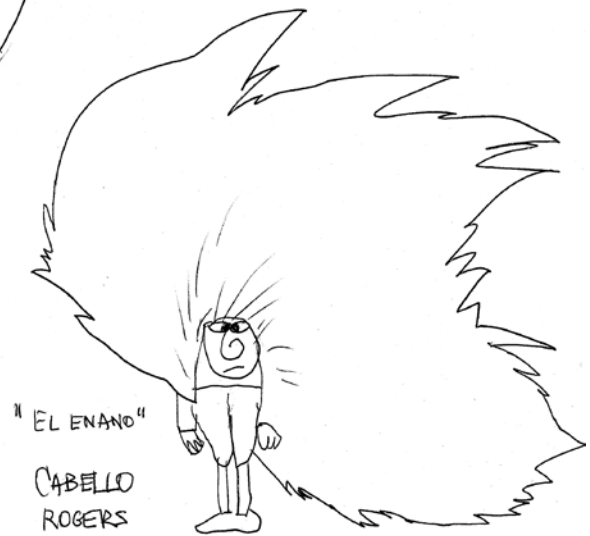
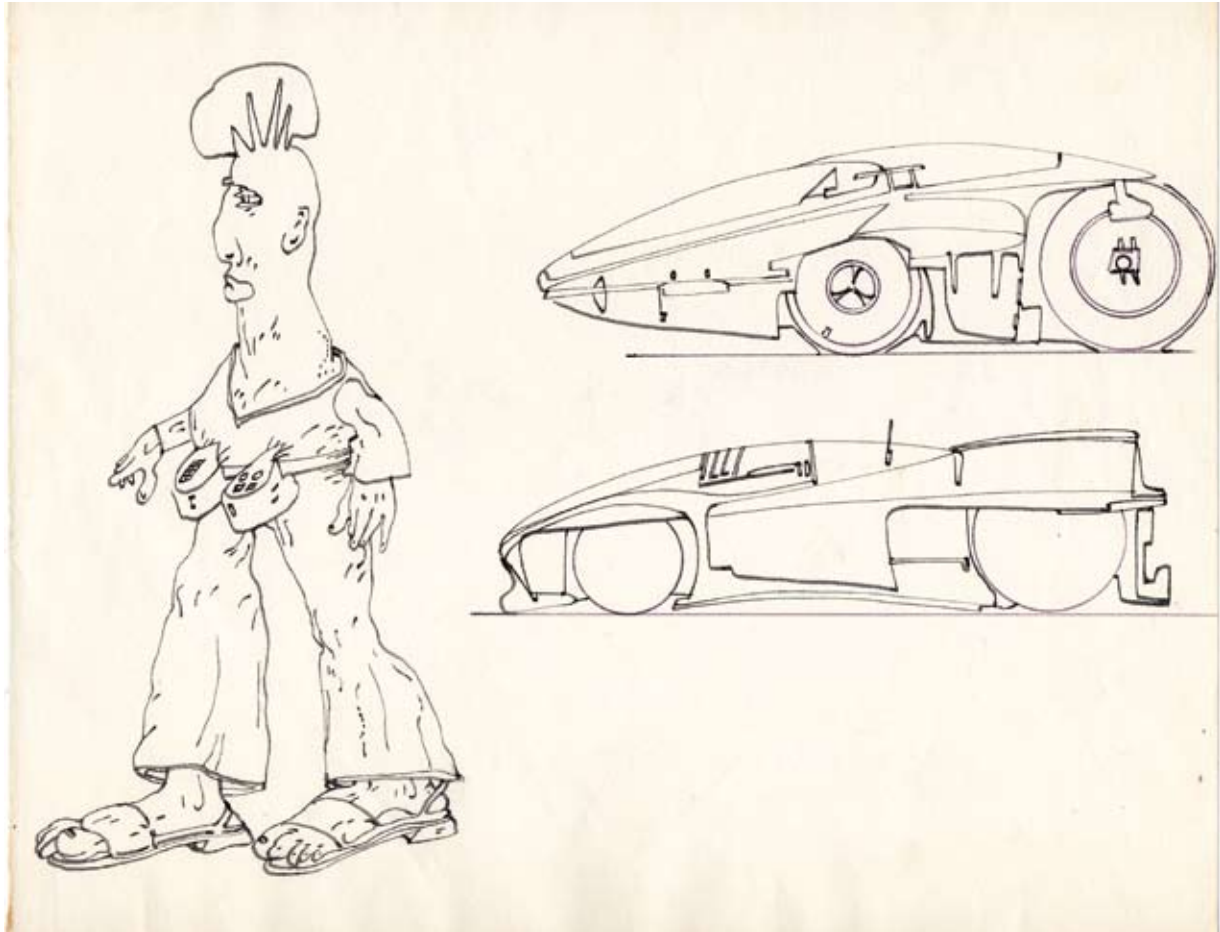


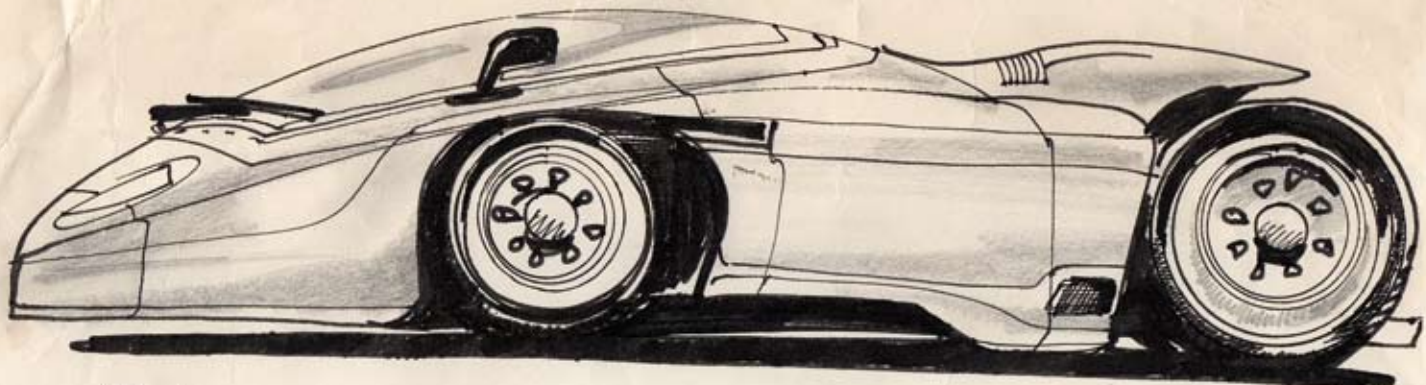


PROYECTO "SHUT FRONT"

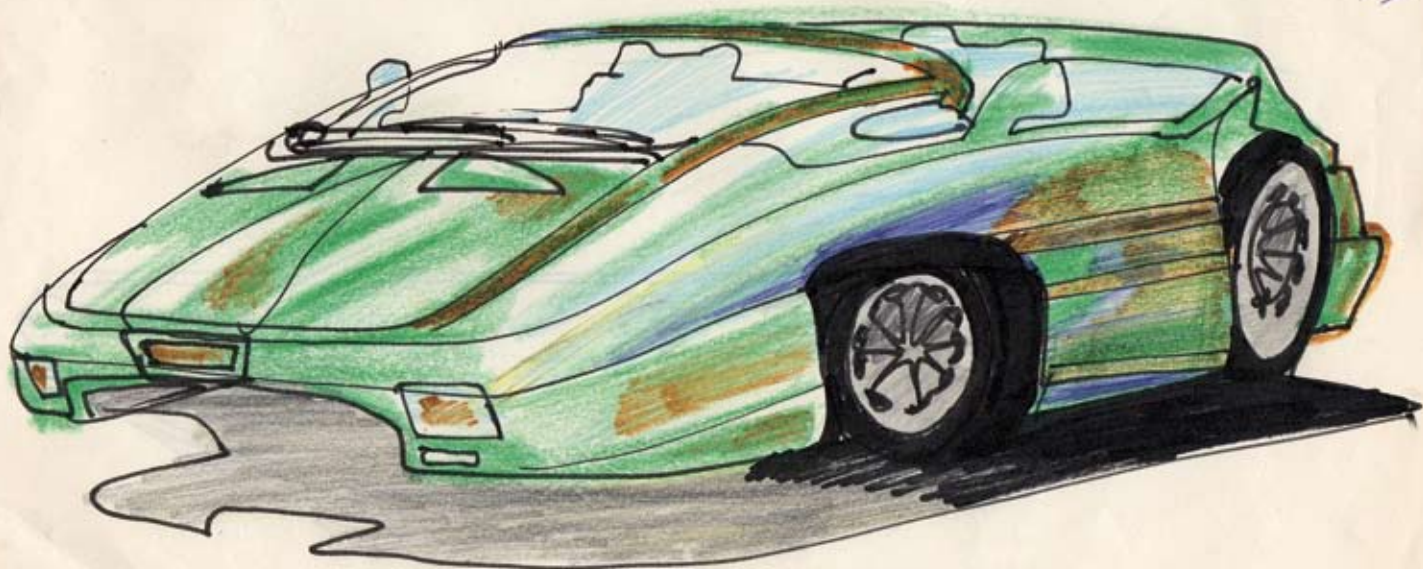


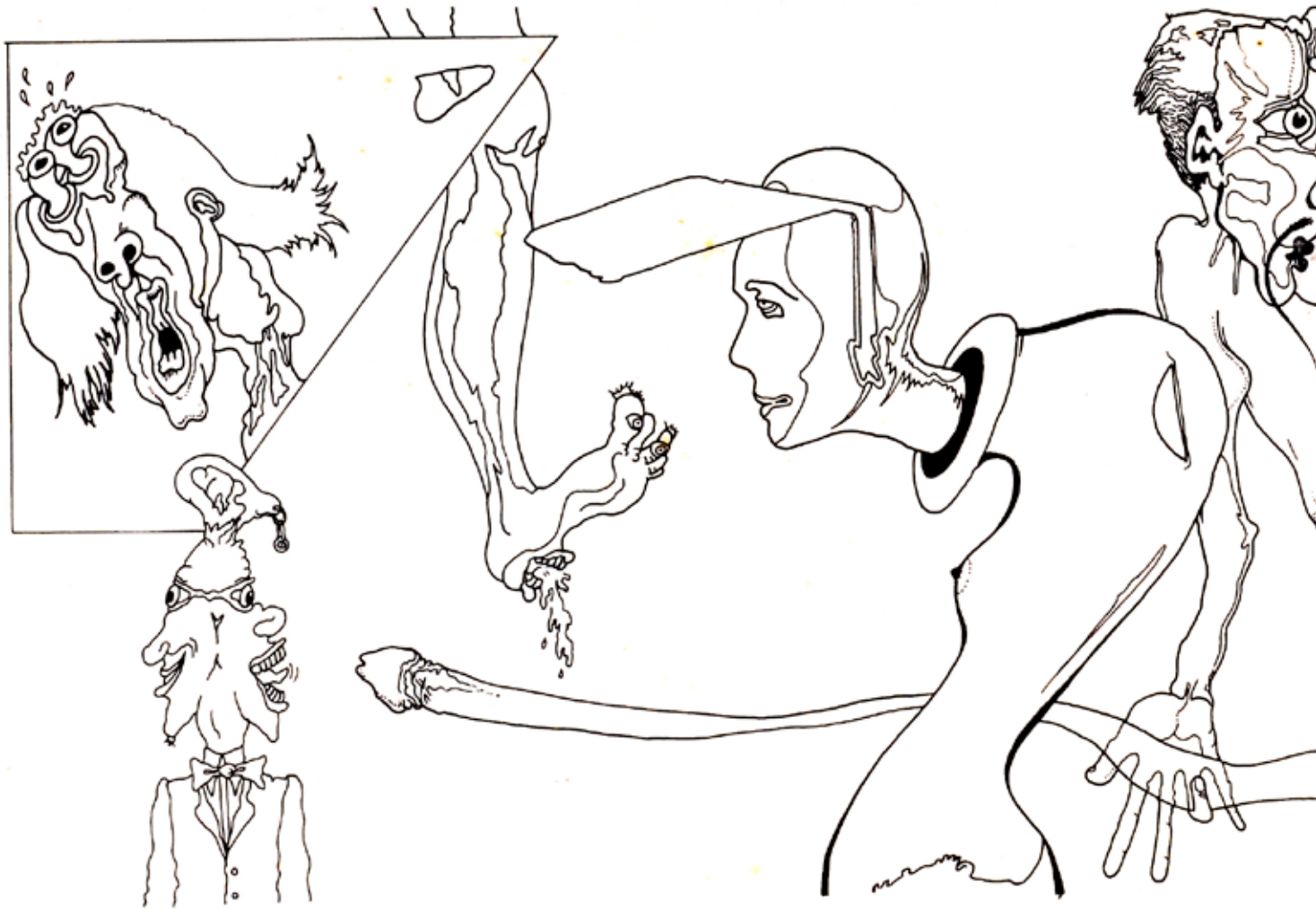




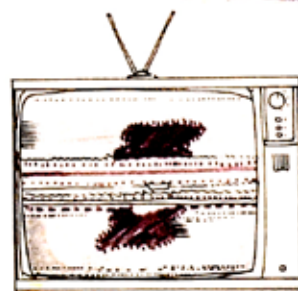
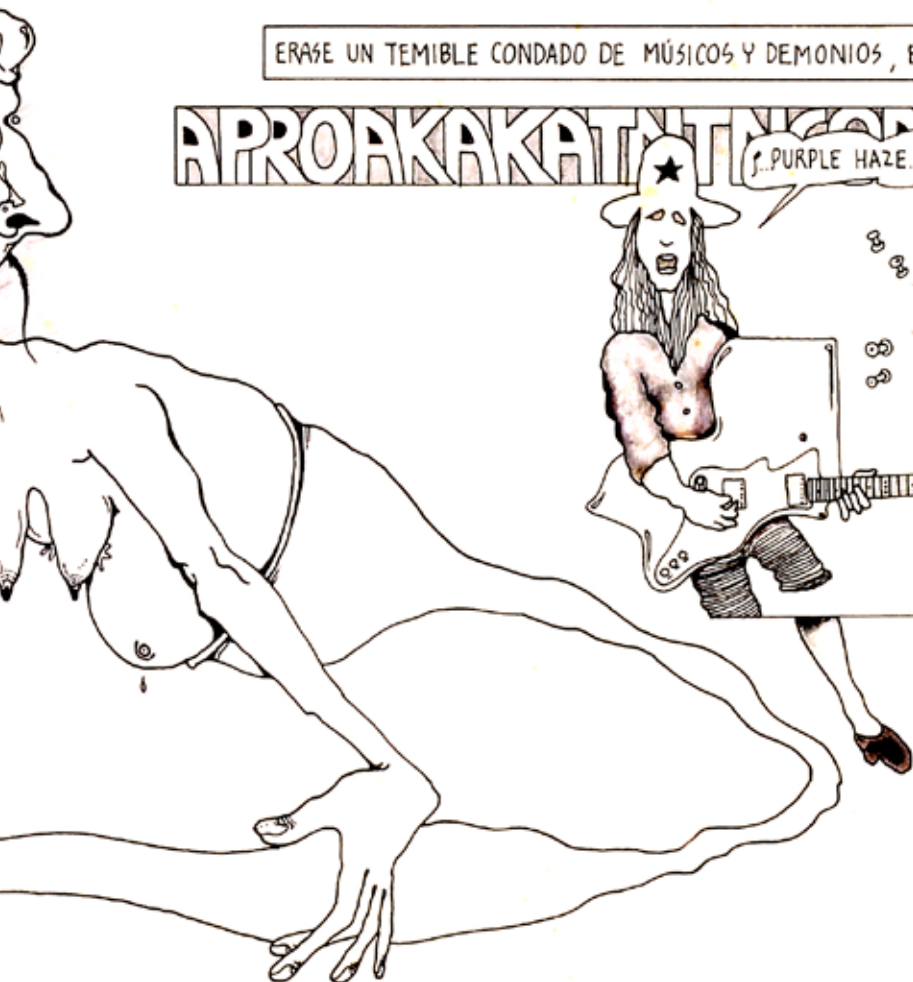
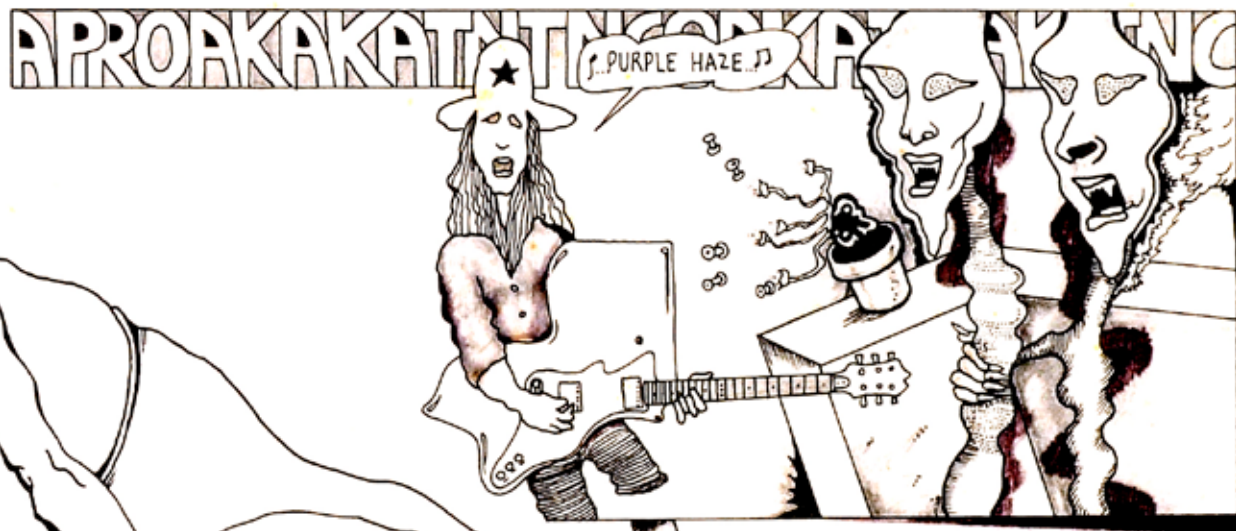


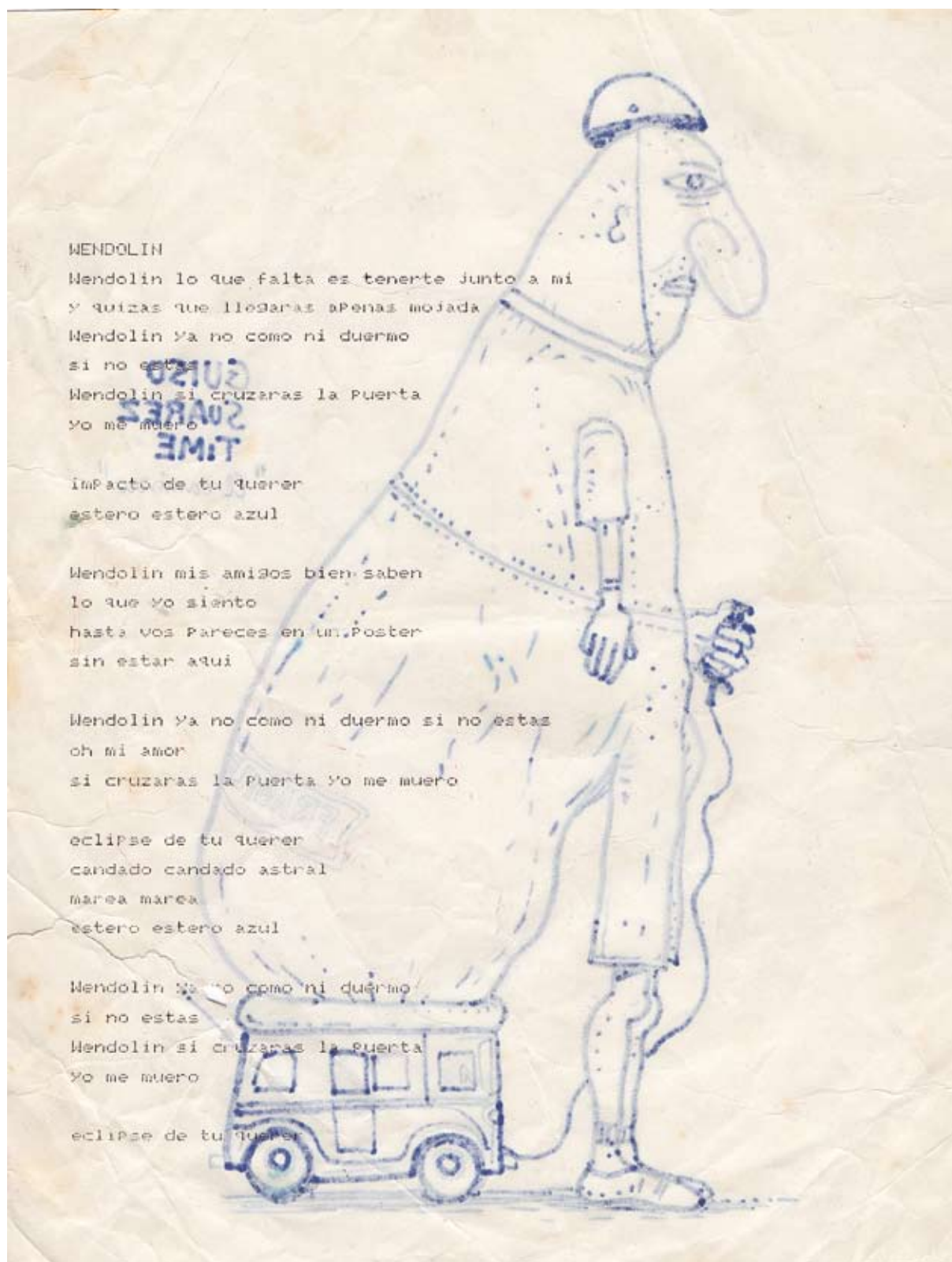
Arnold —



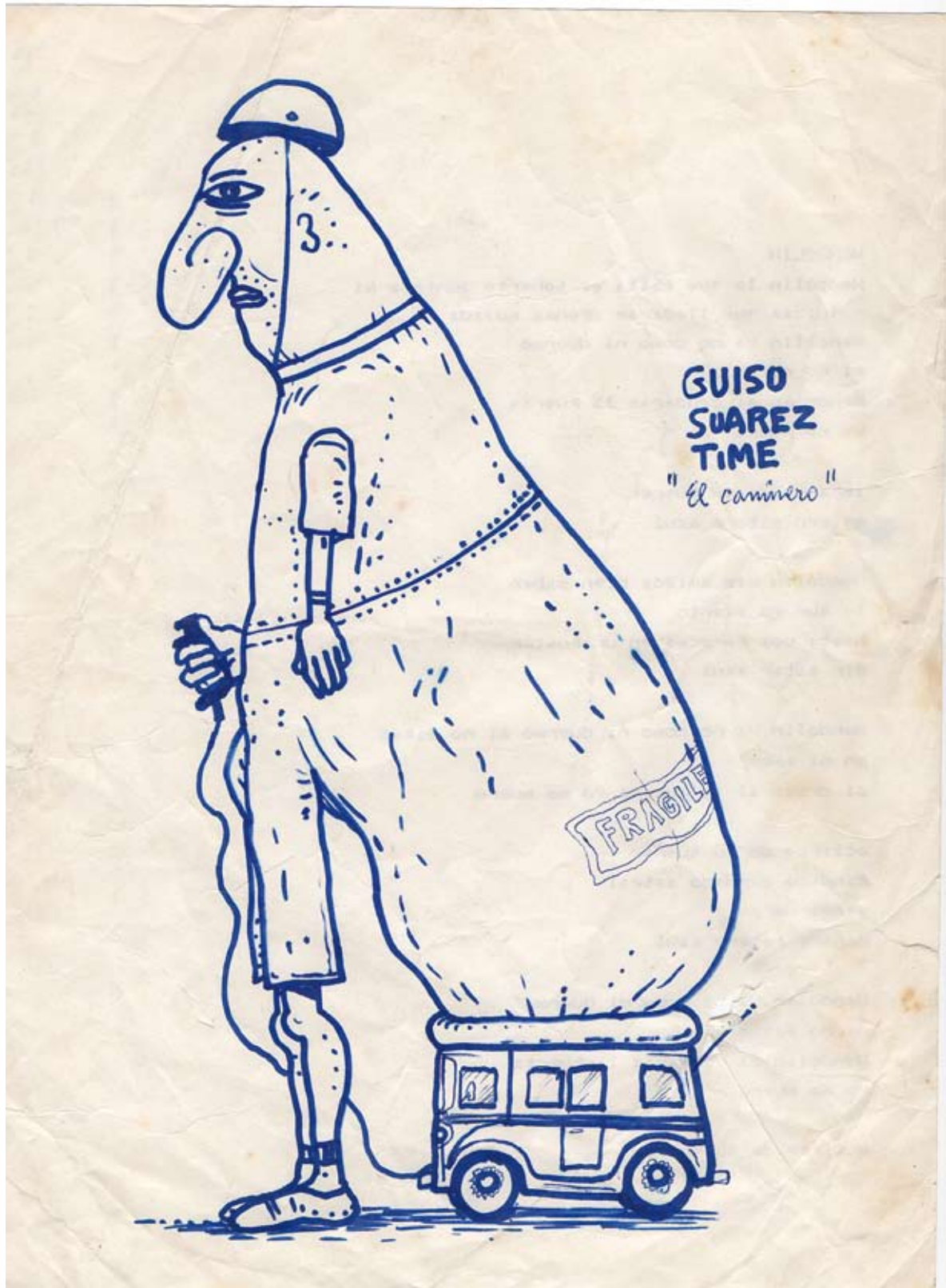


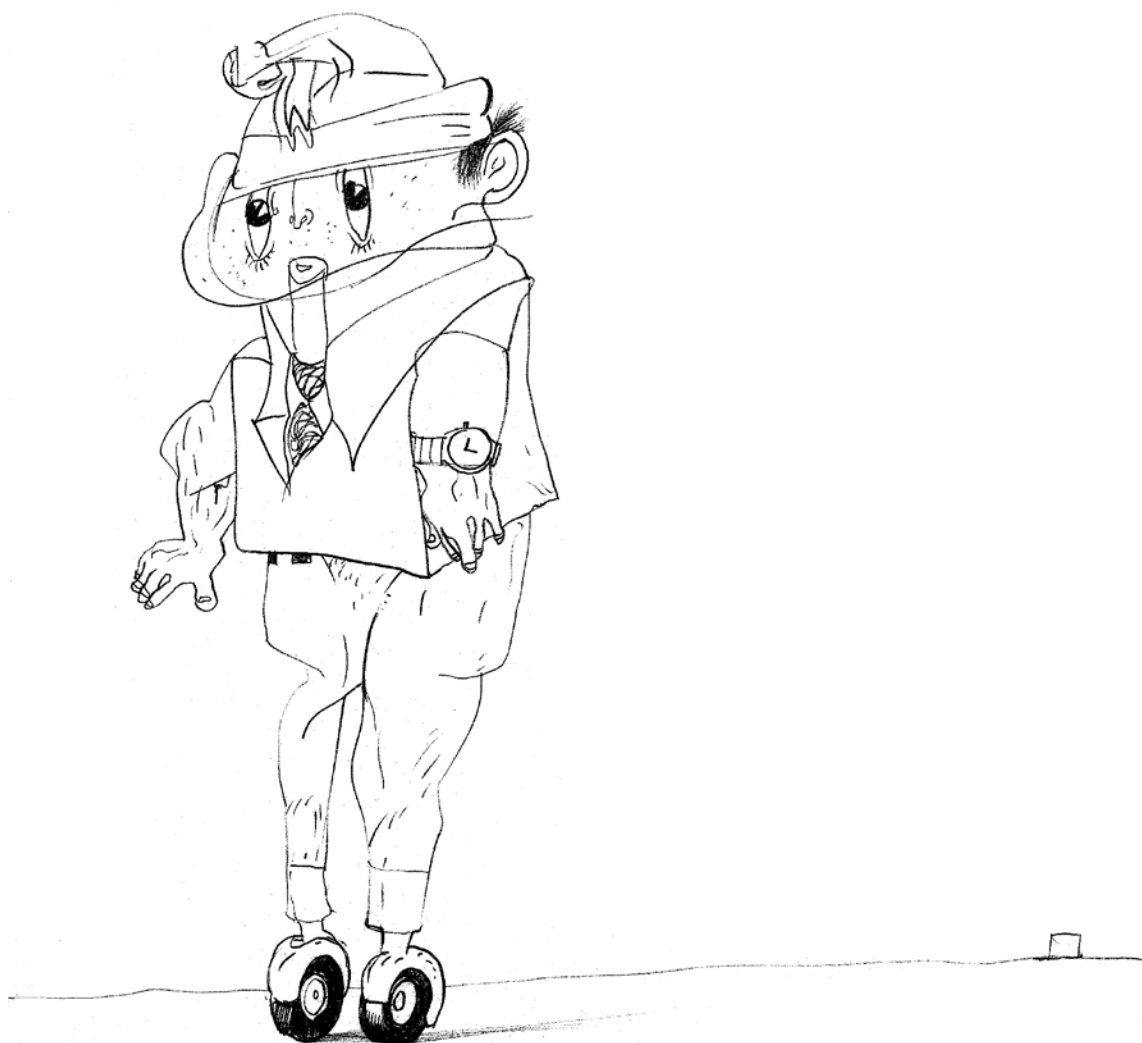
ERASE UN TEMIBLE CONDADO DE MÚSICOS Y DEMONIOS , EN EL QUE TAMPOCO FALTABA EROS,T.V. Y ROCK.





Letra de "Wendolin", Don Lucero, 1989

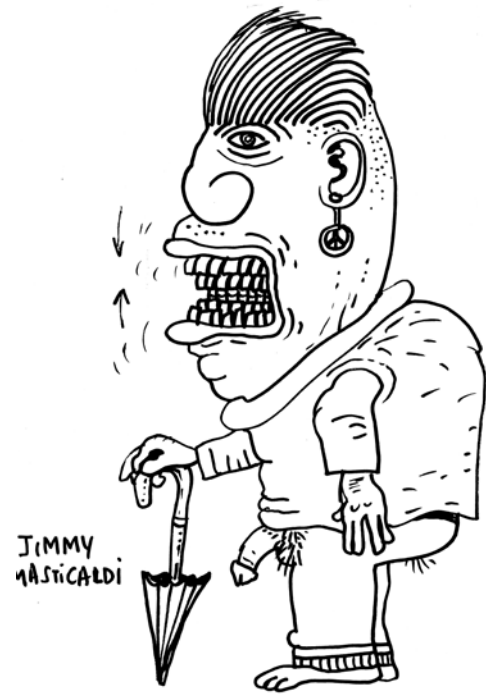




Bocetos para tapa de *Un mañana*, 2008



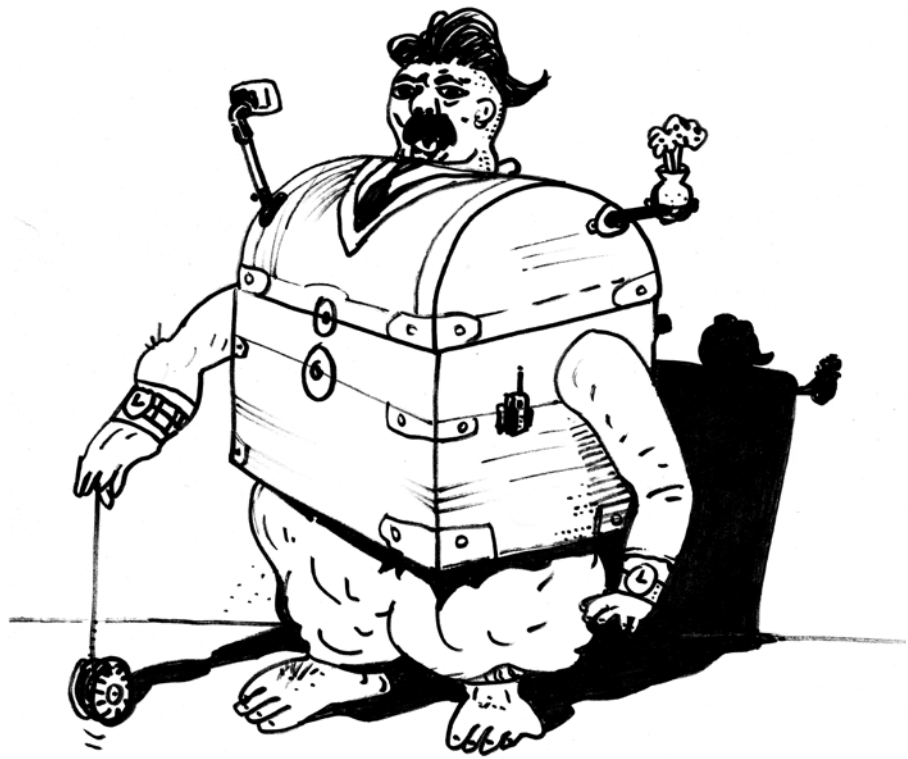
MURGA
ROLERBOL



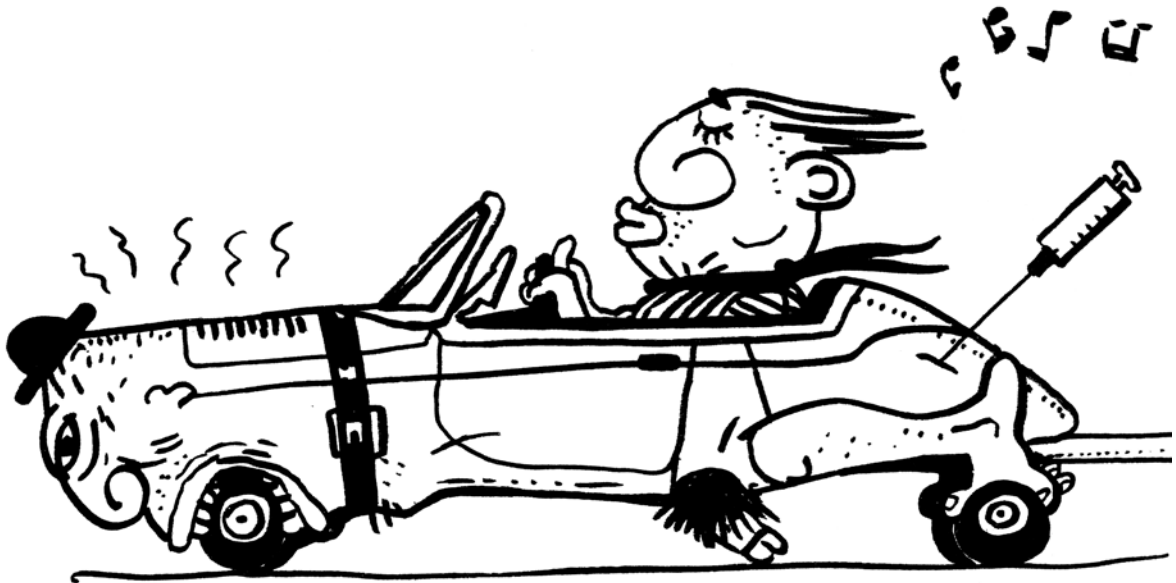
JIMMY
MASTICARDI



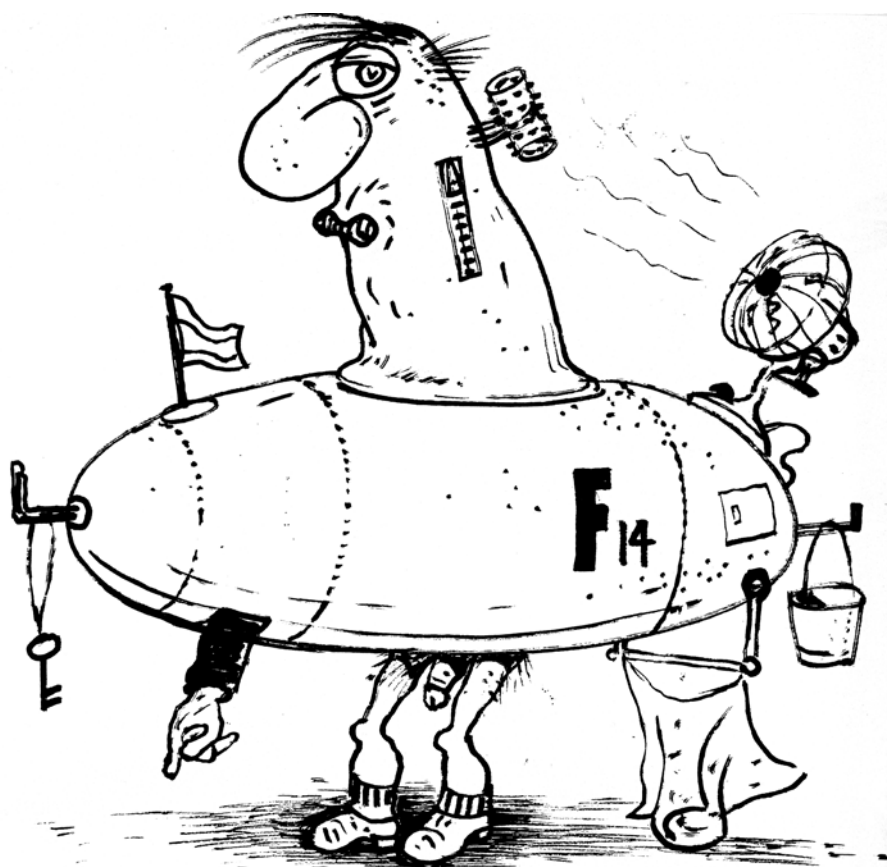
TORIBIA
MACROMUGRE



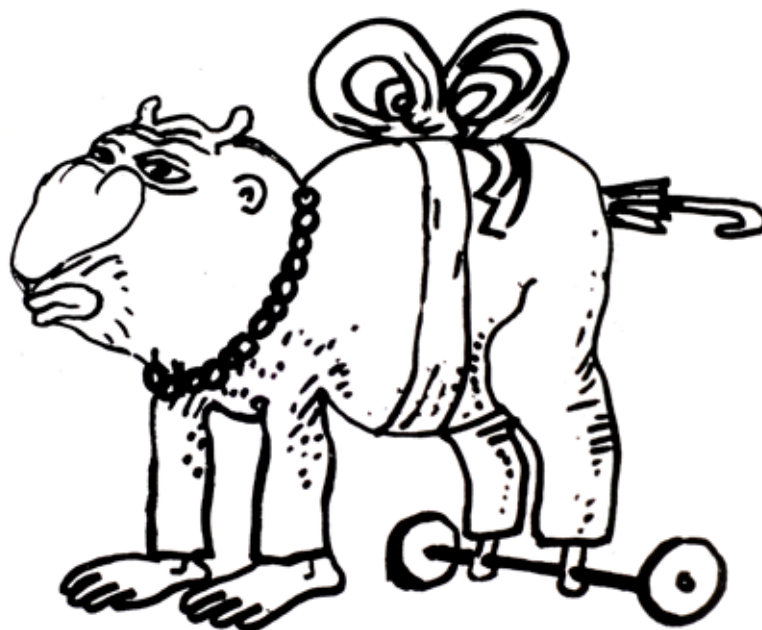
KA-KA', "EL PEREZOSO"

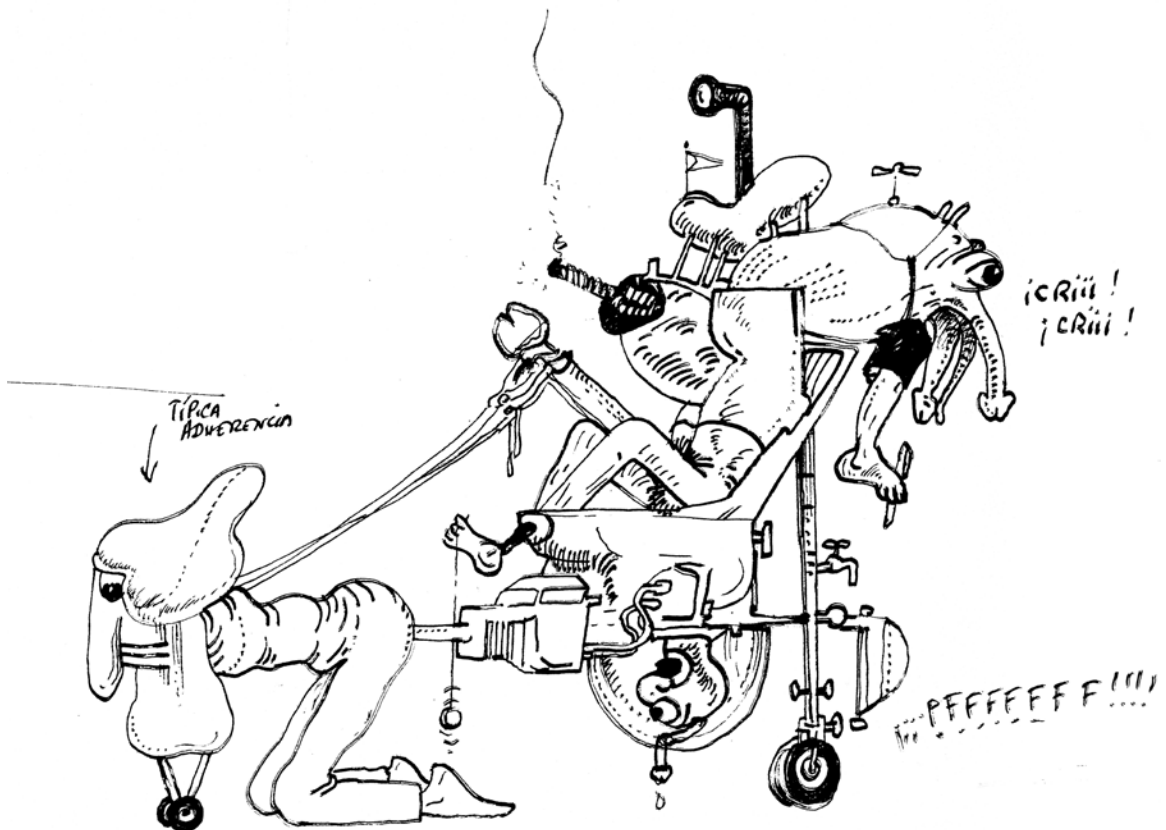
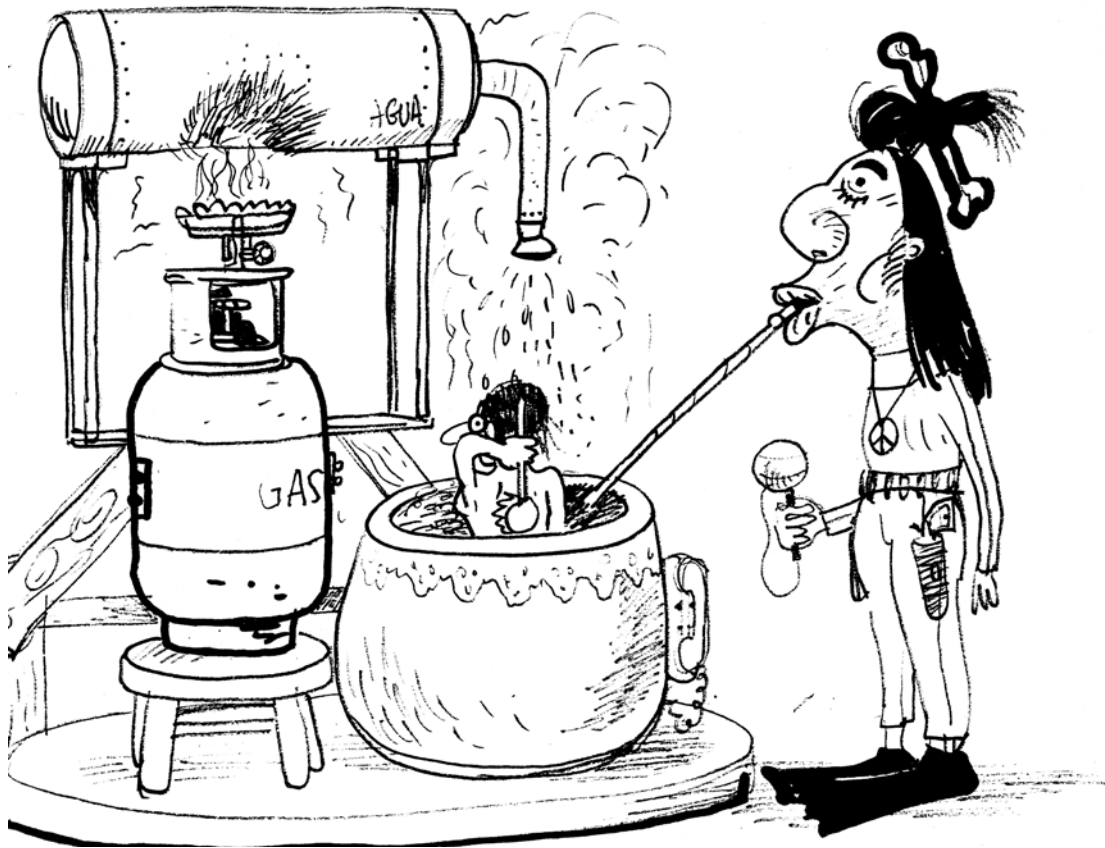


BOSTA
WARRIOR

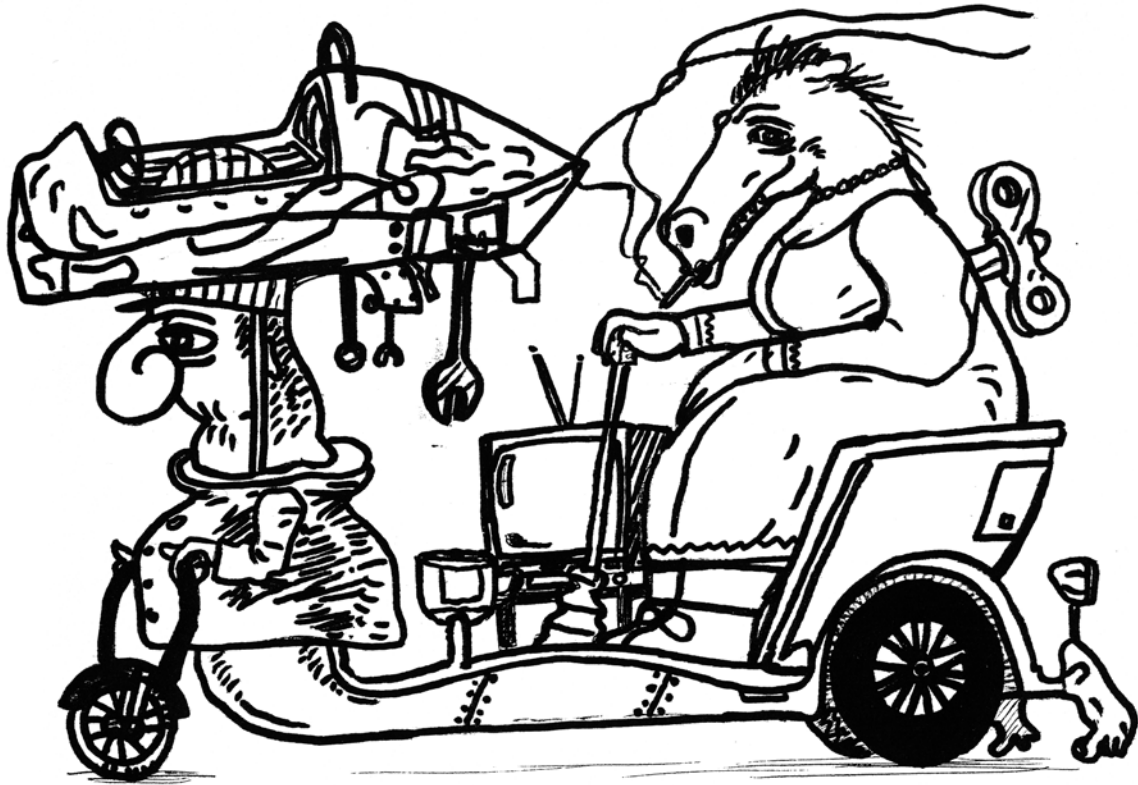


EL
CHICHE
GARCANI

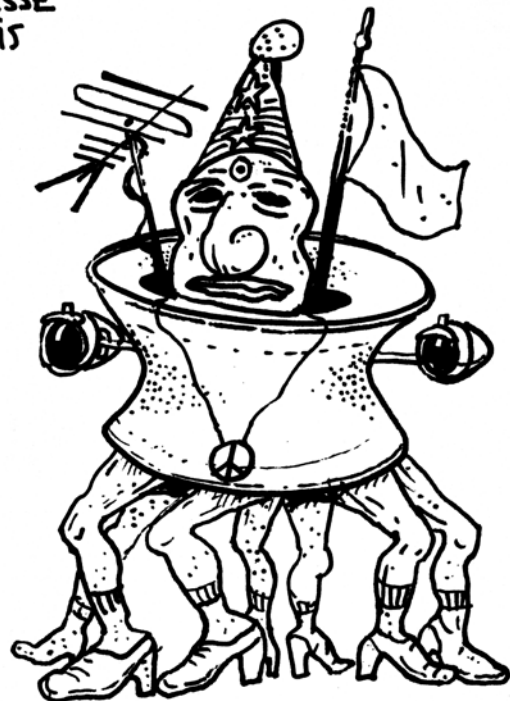


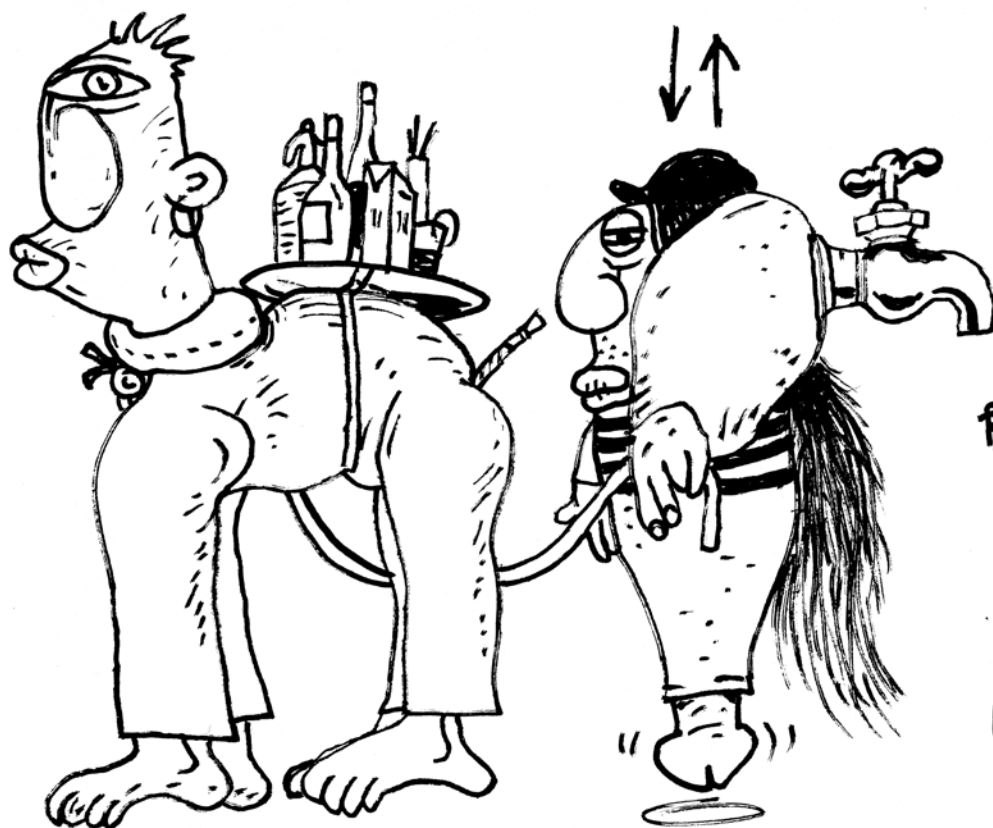


NUBE RENOIR "EL SISTEMA BORDER LINE"

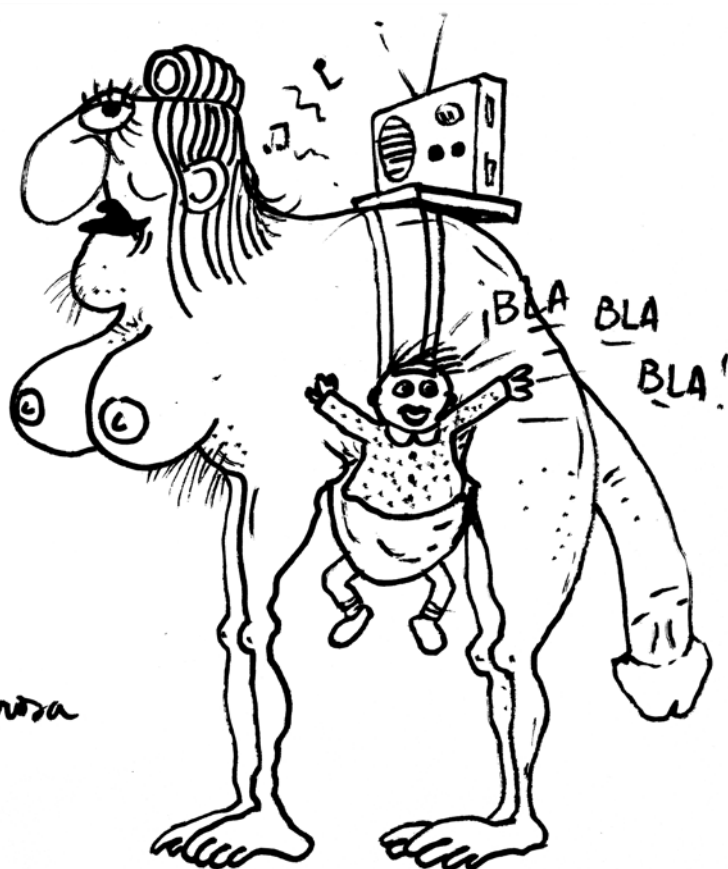


KERMESSE
PARADAIS





~~RIÑA~~
~~Y ROÑA~~
 LA DUPLA-
 RIÑON

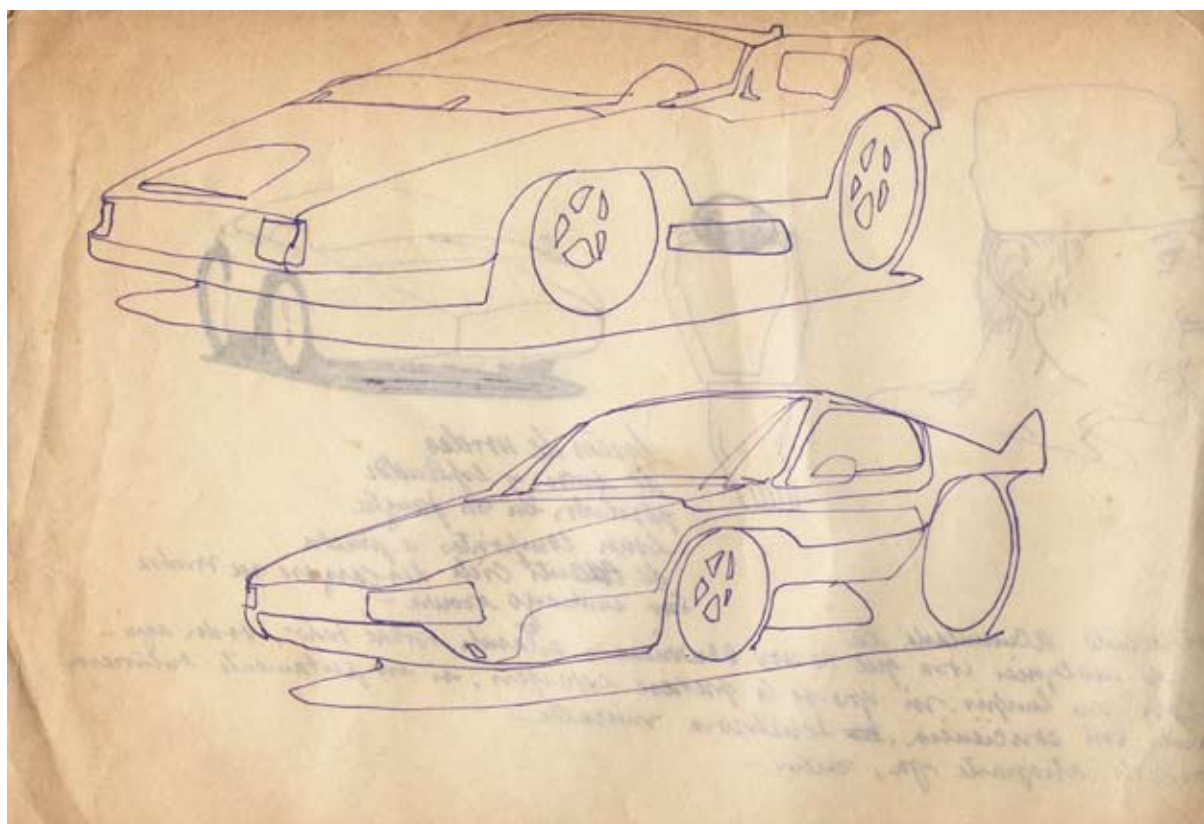
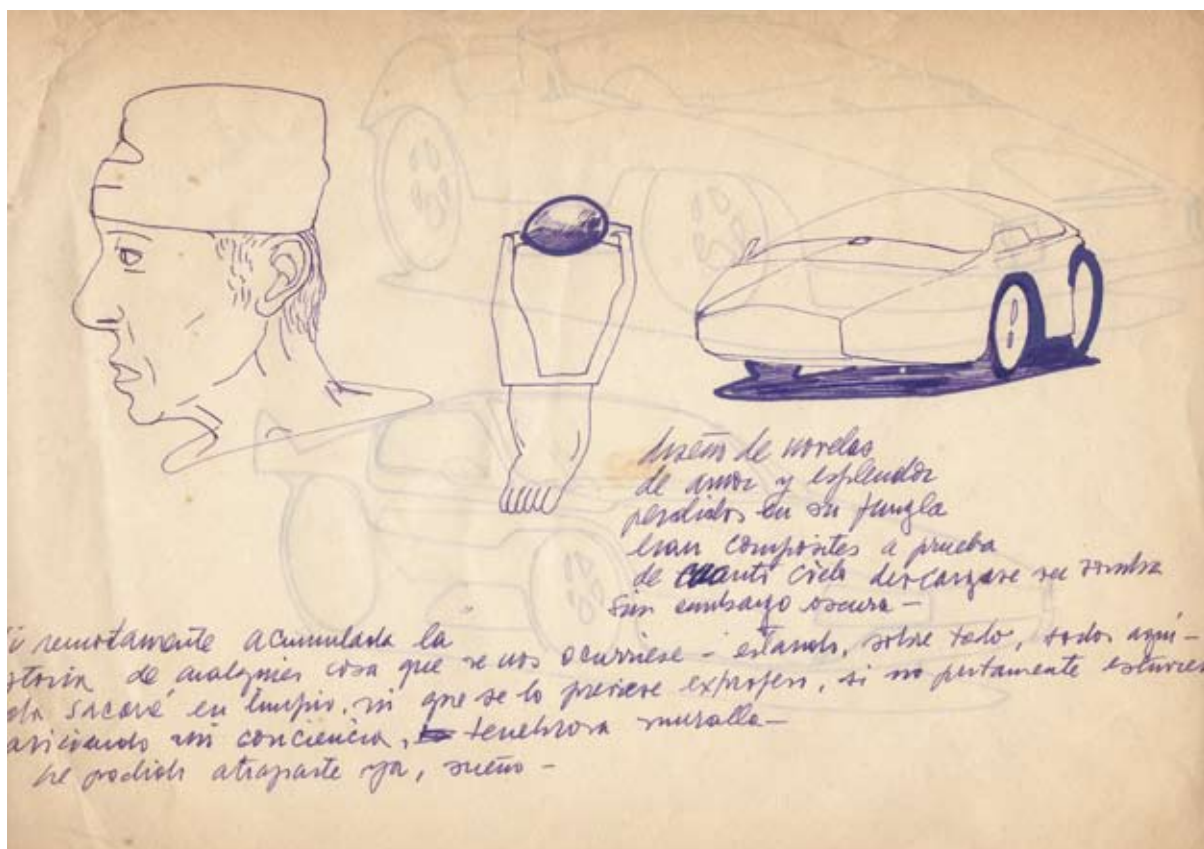


LINDA
 BOLSEN
 Sa cosa asquerosa

BLA BLA
 BLA!









Pintura, técnica mixta. Colección: Tweety González

Todo transcurre entre las portales del paisaje
 Caminan los gansos -
 Cuando es el afuera
 en la medida de las acciones del personaje 1
 aparecerán las subjetivas de la villana -
 "ya sea que ambos estén compartiendo de alguna
 manera el cuadro, a bien las puras subjetivas
 de la la danzarina sobre los fondos del afuera -



HERNANDEZ

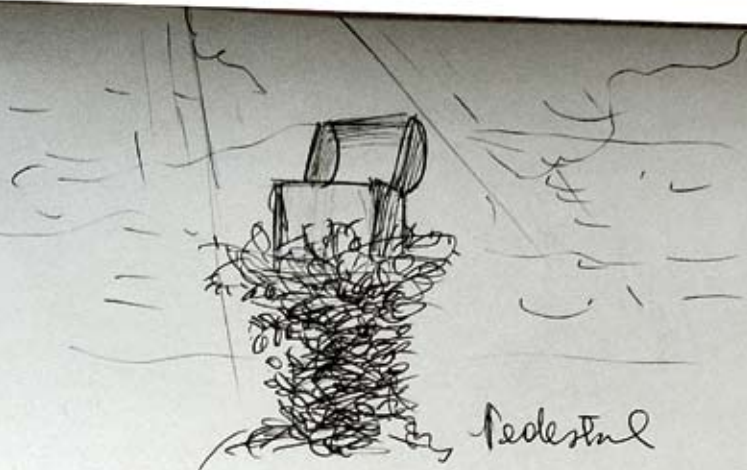


NINTA GARCIA

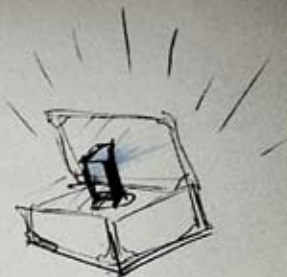


Danzarina





pedestal



Calendario de días -

Hojas que caen del calendario -

¡ojo!

El llega polipo -

los días lo van desgastando -

Al final, está absolutamente loco -

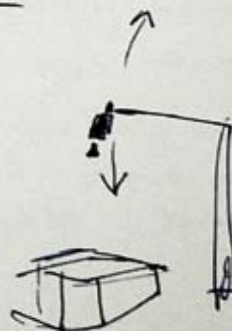
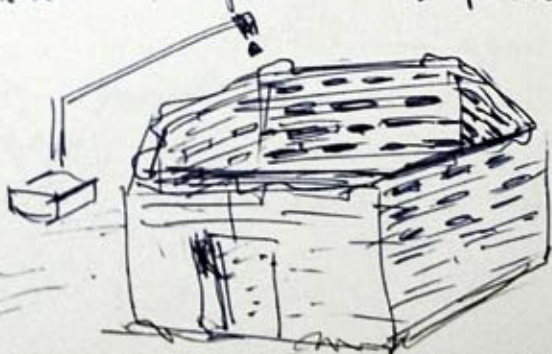


Lámpara en caja contenedora de la caja de cristal donde está el prisma luminoso -

Una luz azulada proveniente de linterna de LED.

Planeta luminoso -

luna, Nubes - Rayos - lámparas -



Remolino de hojas en espiral azotadas por el viento -



Bengala perdida, 1988. Fotografía: Eduardo Martí

La Bengala Perdida

Tu jeep no arranca +
Solamente 1 milagro lo haria salir
del barro no volvera'

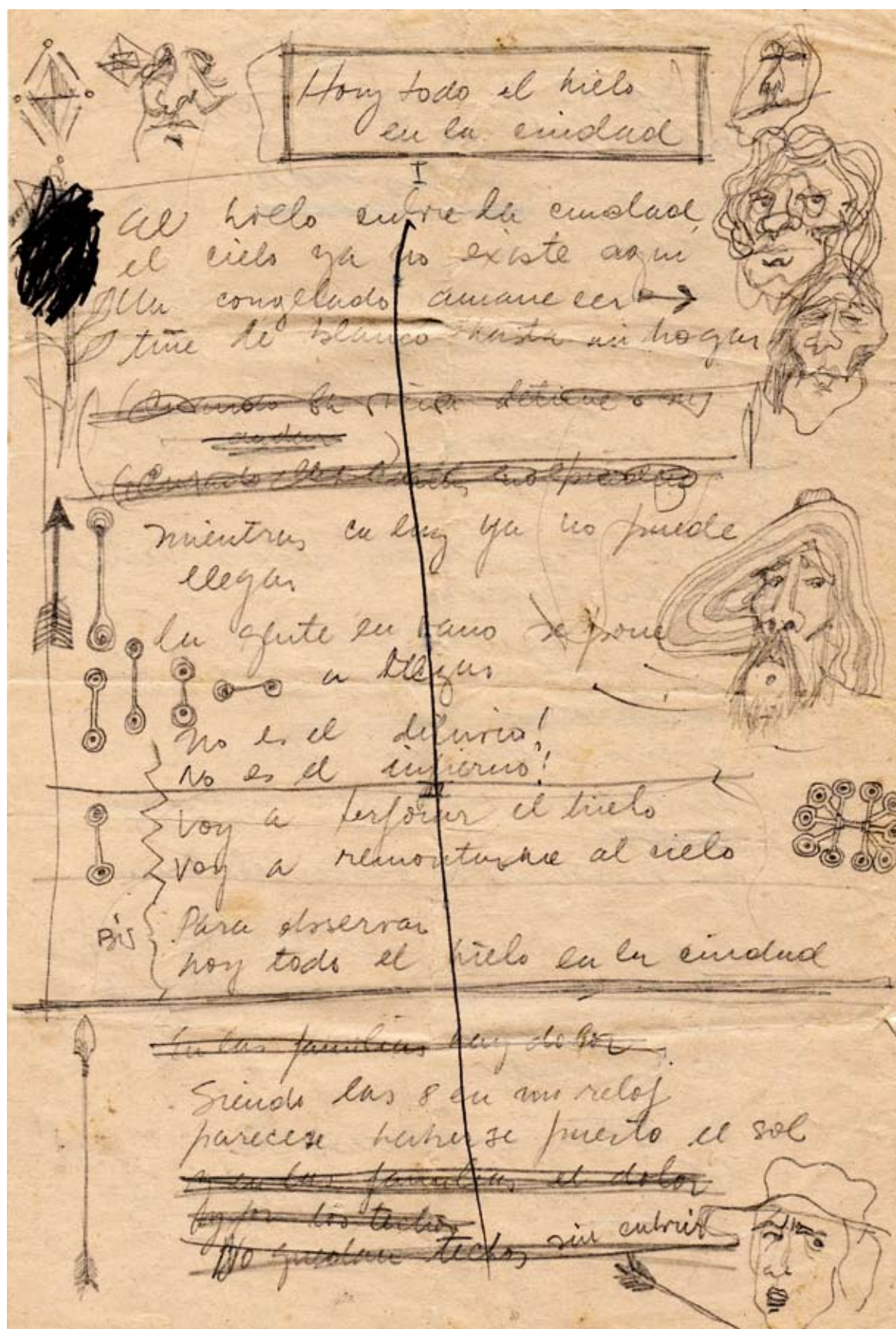
Adentro queda un cuerpo
la bengala perdida se le puso
alli donde se dice gol

Defaron todo bajo el vendaval
y huyendo en el lodo no se supo más
Bajo la lluvia el chasis se pudrio'
y así tambien la criatura de Dios
Despues volvio el amor
Al llegar 1 verano el se enamoro'
Tu vieron 1 linch gorri

Bapo' la herencia la inmortalidad
cultura y poder son era porno bapou
Por un color solo por un color
No somos tan malos ya la cancha estalla
ensada -

Si me darne cuenta voy cayendo en cruz
hacia el ceñit
al suelo ya no tiene mis pies
y la espiral que me habia de llevar
No es mejor
que todas estas vueltas que di
Bous canolo un amanecer

" " "
" " "



Letra de "Hoy todo el hielo en la ciudad", Almendra, 1968

Esta canción de amor
 puede un amante
 indiferente
 Perdióla y comióla idea de amar
 amar por siempre
 Entonces ri
 como un rayo de luz inconsistente aún
 le ri a ver al olvido de los diablos

No se porque
 Inolante al río después
 Como una sombra
 Tan solo retenido por el ir y venir
 de sus difuntos
 Hoy en día mi cara no está
 tengo miedo del dolor ...

Febreo de viento rojo carmesí
 Mutilmente
 tratacho ~~devenecación~~
 de salvar la ~~letra~~ de tu piel, de toda bestia
 la ~~letra~~ ~~intencional~~

~~intencional~~
 de
 intencional



modulo
 8 (LED-)
 2 L+R (LED)
 2 L+R (PPM)

Sera que vi

~~HE~~ ^{NACI} ~~PARADO~~ COMO NACE
UN CARULLO, COMO NACEMOS
TODOS, ~~UNIVERTAD~~
JUNTO AL AMOR DE LOS
MIOS, QUE ME DIERON
EL SENTIDO Y EL CUIDADO
CRECI DIA A DIA, COMO
LO HEMOS HECHO TODOS.
Y AL ABRIGO DEL HOGAR
FUI EMPEZANDO A ENTEN-
DER - POR MOMENTOS
JUGANDO, VI A LAS
COSAS PERFECTAS, Y EL
MUNDO, INFINITO.

AHORA COMPREENDO QUE
EL INFINITO NO HA CAMBIA-
DO, ESTA PRESENTE CUANDO
MIRAMOS AL CIELO LOS QUE
LO AMAMOS -

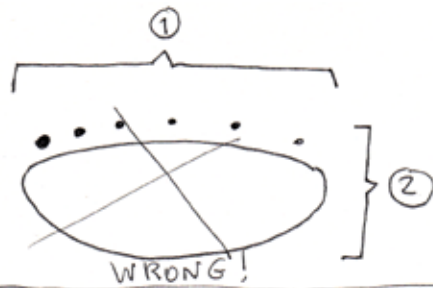
y me siento, aquí y allá, como saben, pero
siempre me hace la ilusión de estar mojado
y es cuando una hoja cae del árbol sobre
la tierra o la verde y es más sobre la cosa o
~~la cosa~~ cualquier cosa.

me amarga un poco estar con gracia

Dibios inanimados amanecan una niña
dulzera de maizmol conquistada en una
puerta vaciándola luego y dejando las legañas
ras como señal de que el rito ha concluido.
Abundando los pañuelos flotando al viento para recompen-
sar la llegada de un ocupante del ~~estanco~~
que fue hecho el día anterior en los diarios
Absurdos por su concepción de implemento
de fibras tejidas y coloradas que sirven para
morder, ~~sonar~~ sonar la nariz y a veces
para flotar al viento.



Guitarra modelo Stratocaster
construida en 1995 por Rudy Pensa



SUPERFICIE CURVA



WRONG!

DEBE SER:

1 = MAS ANCHO QUE UNA STRATOCASTER

2 = MAS FINO QUE UNA STRATOCASTER -
(LO MAS FINO POSIBLE)

SUPERFICIE CASI PLANA



PICKUPS = SINGLE COIL (MAS ALGUNA COMBINACIÓN - SI ES POSIBLE)

TRASTES = ALTOS -

PALANCA = LA PALANCA COMUN DE FENDER - (PERO MEJORADA!)

MADERAS = A MI ME GUSTA EL MAPLE BIRDEYE NECK
PERO CUALQUIER COMBINACION DE MADERA
QUE VOS ACONSEJES ESTA OK.

COLOR = ROJO FLÚO - RED - MAGENTA -

ESTUCHE = QUE TENGA UN BUEN ESTUCHE - PLEASE!

TODA OTRA CUESTION QUEDA A TU SANO CRITERIO
YA QUE UD. SON LOS QUE SABEN -

Estoy muy entusiasmado con esta STRATO -
Por favor, Rudy - haceme saber cualquier
novedad -

Siempre ahí -

Jim Spinetta

P.D. - Espero tu INFO - Un gran abrazo -

CORRER FRENTE A TI

NO ME DEJES COMO UN RELOJ
QUE YA NO MARCARA
LOS MOMENTOS SIN TI

SI ES QUE DUELE EL AMANECER
YO ME ESCONDERE
Y AUN ASÍ SABRÉ QUE HAY CIELO

CORRER FRENTE A TI
ES UN DEPORTE QUE HAGO EN SILENCIO
CORRER FRENTE A TI
ES UN DEPORTE QUE CURTO EN SECRETO

NO ME LEAS COMO UN CARTEL
EN UN DIARIO DE AYER
QUE YA NO DICE ABSOLUTAMENTE NADA
SI ES QUE VIENE EL ANOCHECER
PUES, YO ME AISLARE
YAUN ASÍ SERÉ UNA ESTRELLA

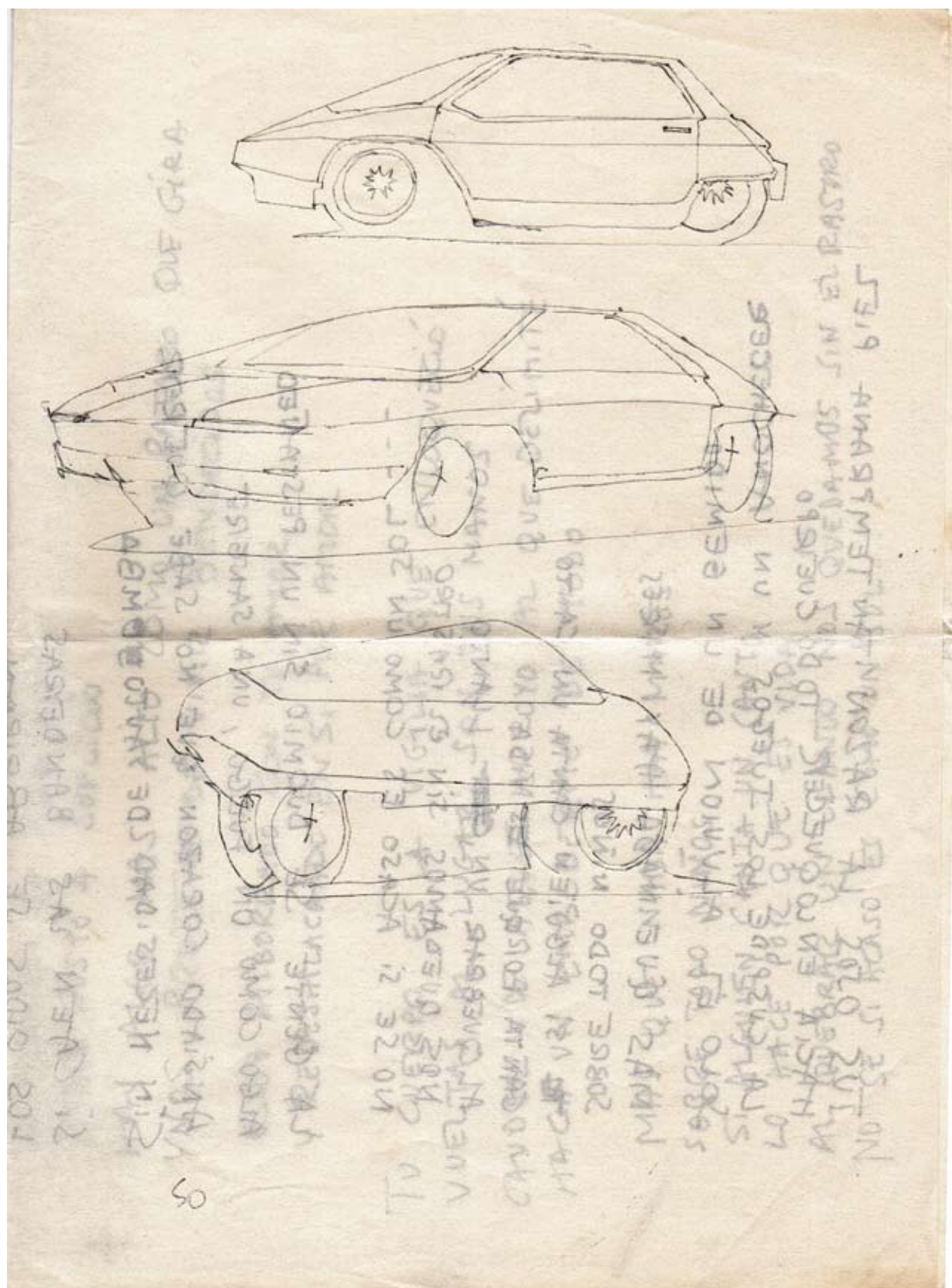
CORRER FRENTE A TI
ES UN DEPORTE QUE YO HAGO EN SILENCIO
CORRER FRENTE A TI
ES UN DEPORTE QUE CURTO EN SECRETO
CORRER FRENTE A TI
ES UN DEPORTE QUE HAGO EN SILENCIO
MI VIDA ...

CORRER AMOR CORRER
CORRER FRENTE A TI
CORRER CORRER CORRER
CORRER FRENTE A TI

YA NO TIENE SENTIDO IGNORAR
LOS MOMENTOS DE LA VIDA QUE PASAN
NO TIENE REMEDIO LA AGONÍA
DE SENTIR QUE PIERDO TU AMOR AHORA
JUSTO AHORA ...



Backstage de la filmación del videoclip "Correr frente a ti". Fotografía: Eduardo Martí. Vestuario: María Lorena Gersztejn



TUS OJOS LA RAZON TAN TEMPRANA PIEL
HACIA ENLOQUECER TODO CUERPO
LA CUSPIDE LOS JUEGOS Y UN ANOCHECER
SOLO EL ALUVION DE UN GEMIDO

MAS QUE NADA HAY MARES
SOBRE TODO NIÑOS
TE SI ALGUIEN CANTA UN CANTO
CANTA PORQUE ES VIDA
ALQUEBRAR UN ~~CA~~ LLANTO
NOS QUEDAMOS SIN EL RASTRO
NO SE SI ACASO ES COMO UN SOL - - -

LA GENTE SE DURMIO SIN UN PESTAÑEO
ALGO COMO UN FUEGO, UNA SANGRE
ANSIADO CORAZON QUE NO SABE QUERER
SIN NECESIDAD DE AUTOGOMBA

SI CAEN LAS BANDERAS
LOS OJOS SE ABRIRAN
SI ALGUIEN SE ILUMINA
TIENE GUSTO A SUPLICIO

+ HAY ALGO MAS ALTO COMO UN PAJARO QUE GIRA
YNOS PROTEGE DE VIVIR BENDECIDOS

ESTOY ATIBORRADO CON TU AMOR
Y REDESHILACHADO EN SI POR AMOR

TU CUERPO ES LA VIGILIA QUE ENLOQUECIO
VUELTAS AL LUGAR SON TUS MANOS
CAUDAL DE AQUEL ARROYO AL QUE DELIMITE
HACIA UN EMBEBERME DE TODO

MAS QUE NADA HAY MARES
SOBRE TODO NIÑOS
SI ALGUIEN CANTA UN CANTO
LO HACE PORQUE ES VIDA
AL QUEBRAR UN LLANTO NOS QUEDAMOS SIN EL RASTRO
NO SE SI ACASO ES COMO UN SOL....

~~solo~~ siempre en la pared

No sigas
siempre en la pared
tan fría esta
No le digas nada a la pared
no escuchará
sin embargo en las sombras
de escuché una música
como si ya no estuviera aquí

No sigas sola en la pared
sola en la pared
no tiene caso
No le pidas nada a la pared
no escuchará
se oye acaso un gemido
detrás de la pared
solo cuando estoy lejos de ti ---

inmóvil siempre la pared
~~se alivia~~ causará
no te vuelvas como la pared
justo ahora
un involuto alismo
testea los cuerpos
que tan solo habitan lo que fue
siempre en la pared

No beses sola la pared
no tiene caso
tan blanca como la pared
te causará

No le pidas un surco
no pidas palabras
solo un tiempo mudo nacerá ---

9

No voy a hablar
de la
penumbra
mejor voy a ver si
puedo respirar
No quiero hablar
de tantas cosas
mejor voy a ver
si las puedo olvidar
Mientras se sigue
hacia la luz
No entiendo ~~pero~~ ya
ni es bien o mal
y tengo frío en la penumbra
mientras

que la luz
mientras
conviene venir

DE TU ALMA

4

DEBERÁS PLANTAR
Y VER ASÍ A LA FLOR NACER
Y DEBERÁS CREAR
SI QUIÉRES VER A TU TIERRA EN PAZ

EL SOL EMPUJA CON SU LUZ
EL CIELO BRILLA RENOVANDO LA BRISA

Y DEBERÁS AMAR
AMAR MÁS Y MENOS HABLAR

Y DEBERÁS LUCHAR
SI QUIÉRES DESCUBRIR LA FE

ES TAN INTENSO EL RESPLANDOR
CUANDO CONTEMPLAS ~~SIMPLE~~
DULCEMENTE LA VIDA

DE TÍ SALDRA LA LUZ
TAN SOLO ASÍ SERAS FELÍZ
Y DEBERÁS CRECER
SABIENDO LLORAR Y REÍR
LA LLUVIA BORRA LA MALDAD
Y LAVA TODAS LAS HERIDAS DE TU ALMA

ESE AGUA LLEVA EN SÍ
LA FUERZA DEL FUEGO
LA VOZ QUE RESPONDE POR TÍ
POR MÍ

DE TÍ SALDRA LA LUZ
TAN SOLO ASÍ SERAS FELÍZ
Y DEBERÁS CRECER
SABIENDO LLORAR Y REÍR / LA LLUVIA

OH! DOCTOR
DÍGAME YA
¿HACE TANTO TIEMPO
ESCUCHO VOCES?
HACE MUCHO MÁS

OH! CANCIÓN
SIN CANCIÓN
ANTES Y DESPUÉS
DEL DESCUBIERTO
~~MIERDA~~
CUERPO SIN MALDAD

OH! VENTANA...
DOCTOR
~~HA~~ HAY UN VOLCAN
MIRE LA CENIZA
POR LA VENTANA
DIGA 33

este día es algo de mal
me deso vibrando al nacer
cuelga y es liviano
como un hilo sin nudo
suena un poco a mi putana

Tengo que aprender a ver
luz entre tanta gente de atrás
me fonde las ramas
de este sol que me adueña
para usarme como al aire

y al fin mi duende se abre
tiene un corazón de
mantel y batón y un
gusto al ver que todo es verdad
y ga los quomos cuiden
un violín
que ~~se~~ siempre canta
nunca se adormece
y es igual a los gurnalolas
y es que ~~se~~ nunca calla
solo se despierta
y es igual a los gurnalolas

y la espuma gira en torno a un
piel
que han puesto manos para hablarle
a las cosas de mi
y al fin en duende nació
tiene orejas blancas ~~como~~ con
un soplo de pan y arroz
y ~~he~~ un hompo como mariz
cuatro felos locos ~~y una voz de~~
y un violín que nunca calla
siempre se desprende
y es igual ~~igual~~ a las gurrualdas
y es que nunca calla
solo se desprende
y es igual a las gurrualdas -

~~Y voy a perforar de la estación~~
e limbo el ha quedado todo
por el hielo de la estación
mientras ~~no hay nadie~~ puesta
ayudar
Los niños saltan de felicidad
no es el ~~castigo~~ castigo
no es el finis final

Voy a perforar el hielo etc

Para observar hoy todo el hielo
en la ciudad

PERFORADO

Las madres lloran sin cesar
~~Las madres lloran sin cesar~~
algunas suegan tranquilas de
el hombre no tarda en llegar
~~Y voy a~~
Ya empiezan a buscar el pan

Cuando el cansancio los hace callar
Allí comienza la gran soledad
no es el delirio
no es el infierno

PAS [Voy a perforar etc
voy todo el hielo en la

BIS { LO QUE ESTA Y NO SE USA
NOS FULMINARA

LA TOTALIDAD DE TU CUERPO ETERNO
NO ES MALDITA

LA SEMILLA CRECE

DONDE EL SOL LA DEPOSITA.

Y BIEN:

LOS VIENTOS EN RETORNO

SON SANGRES MARGINALES

Y CUERPOS EN COLORES.

~~~~~

Luego : parte 4 y parte 2 y :

BIS { LO QUE ESTA Y NO SE USA  
NOS FULMINARA



LA Suventud asesina

¡yo soy el nazi que falta!  
¡yo soy el gusano elovente!  
¡yo soy el trabajo de vomitar!  
¡la repetición de la sed!

mi templo tiene rayones  
explosados de sabiduría impura  
como un mendigo que declarara la tierra  
adornara a sus hijos  
y se sintiera solo  
derogado en la pesadumbre

Las volubras de mi cerebro  
estallan así  
salpicando de semen las  
últimas deudas secretas  
las últimas catacumbas  
de un dolor ilicito, mío

Otro rayo entorpecera la  
festiva voz de la garganta abierta  
Un testículo, desvinculado  
se estruella contra el secreto ofo  
de un mito agrio  
Pedos del universo resonaran  
al conf. as del apio y la risa difunta

¡yo soy la raíz que falta!  
¡yo soy un tallo de espinas lleno!  
¡yo soy la lagartija de tus venenos!  
¡yo soy el sexo quemado!

¡REY!

do Ratiño  
Eladuría



## Viñetas, poemas y retratos

Tus hojas siempre se agitan algo





**Palabras de un amanecer**

(Los Ángeles, diciembre de 1999)

Si lograra que se escriban  
inalterables  
los versos  
tantas veces malditos  
como la hiedra de la que pendió todas

Si lograra que  
sin pausa  
resumieran con palabras  
la revulsiva condición  
de ese demonio  
y su ángel

Así se supondría  
esta inconcebible línea  
una respiración  
una irreversible atenuación  
de sus ahogos

Bajo la aurora mística  
de la descomposición  
sometido a luz incontrolable  
y abisinia  
por las mañanas  
renuncia a todo placer  
suspende



Imágenes y textos del libro inconcluso e inédito *Glosa*, 2010  
Ilustraciones: Eduardo Santellán. Poesías: Luis Alberto Spinetta





#### El pez (1986)

Pobre bicho enharinado  
 arduo buscador  
 como un radar pernocta  
 con su muerte aparente  
 mutismo  
 que no toma los ojos  
 ni la cara  
 muerte de los peces desocupados

Al lado de un oleaje  
 irracional  
 un junco pálido  
 asido a su flotar  
 pájaro cegado  
 un pez sin acto

Turbio sin descanso  
 arenisca y carey  
 lodo y luces  
 palacio desplazado  
 entre minúsculas grietas  
 autista de las aguas  
 valva que asoma  
 con la mirada ubicua  
 de los médanos

Prisma y ameba

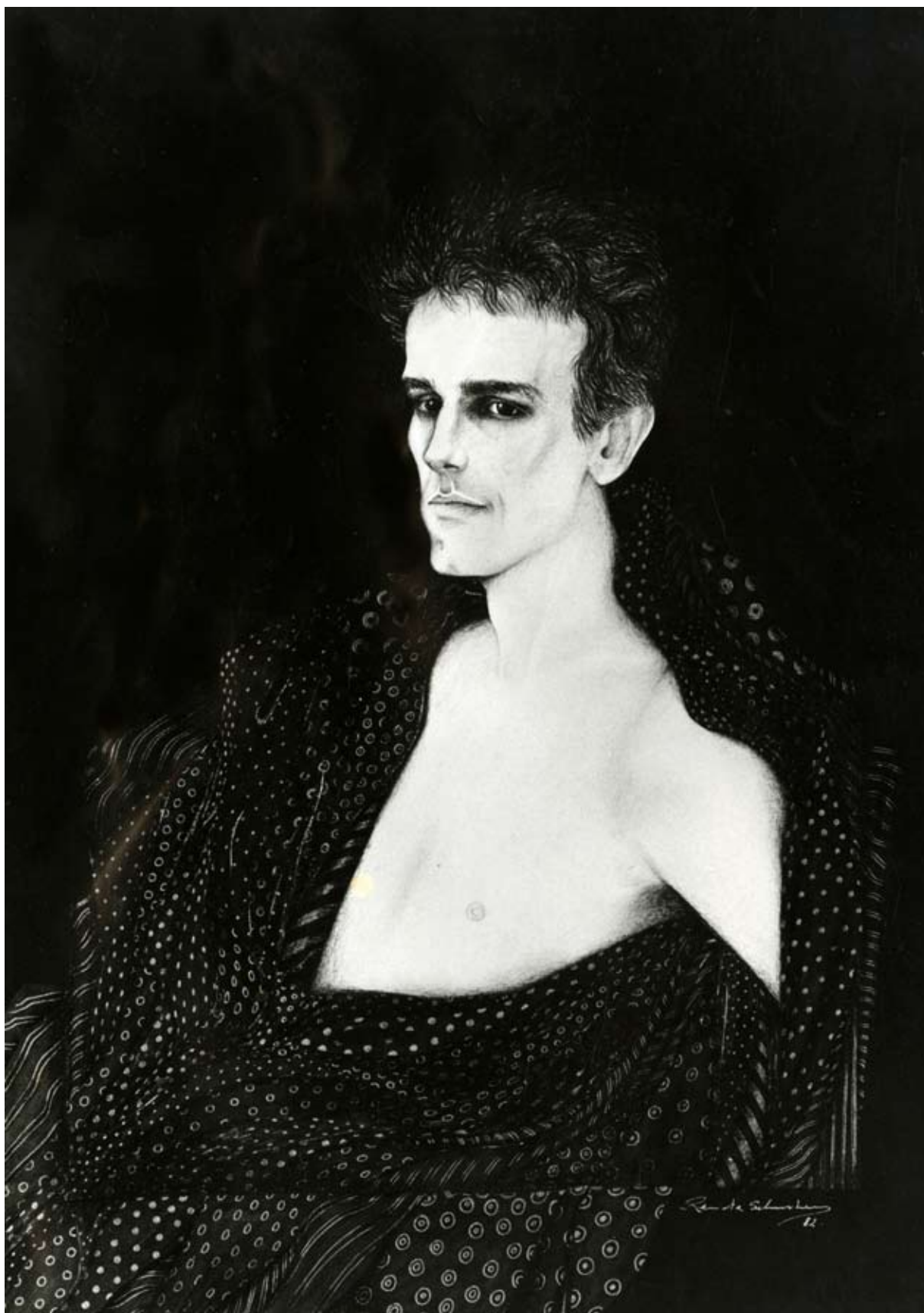


### Rostro (1999)

He visto ese rostro  
impresionante  
a lo largo de esto  
innumerables veces  
aun conociéndolo  
ha desaparecido  
Una confusa radiación  
azulada  
rodea  
esta memoria  
apenas en pie

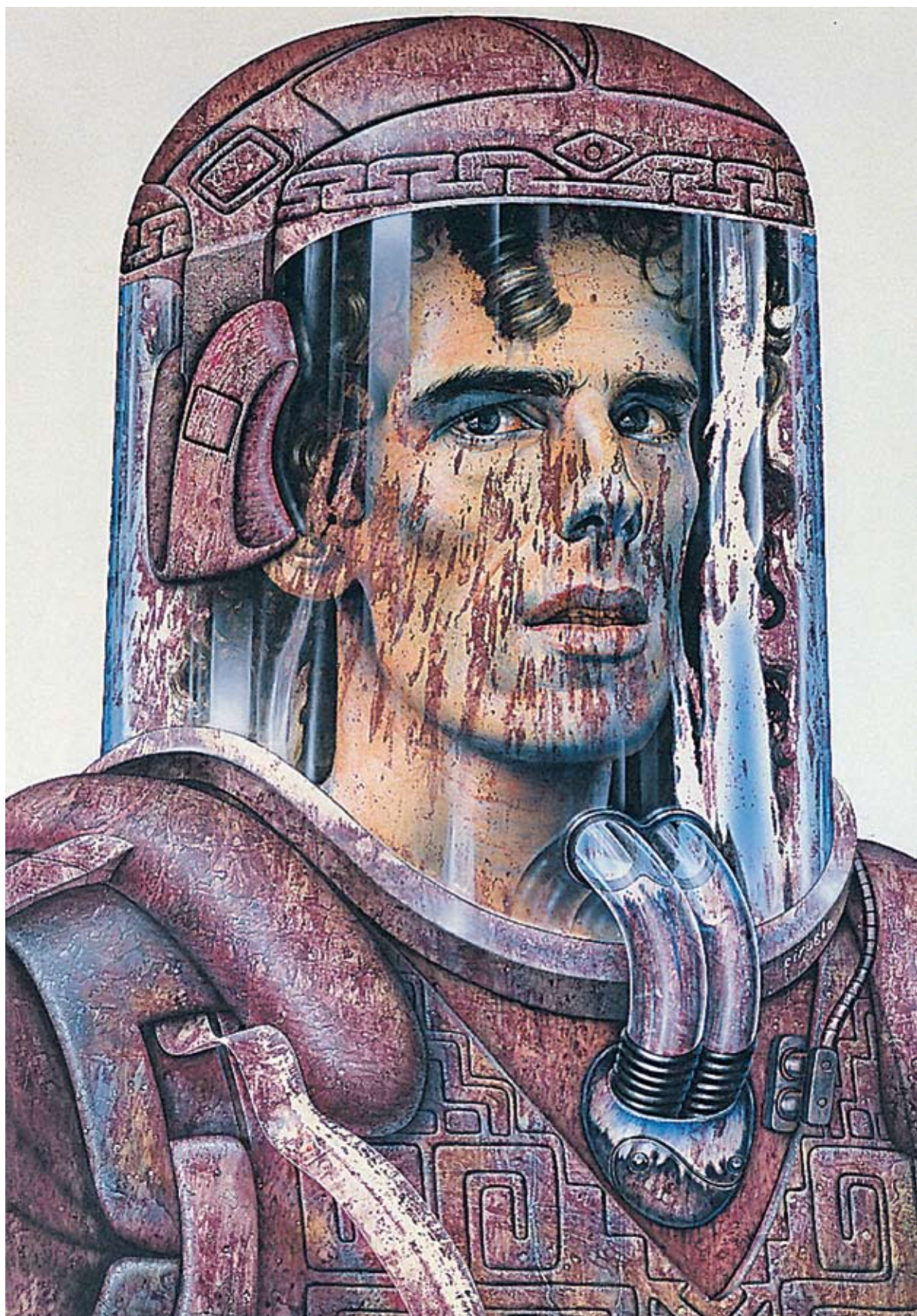
Han quedado signos ese rostro  
pero sus facciones  
tienden a mutar  
Doy a esos sucesivos cambios  
la forma que al buscarlos adoptan

Transmutan, a veces  
monstruosamente tus labios  
Ellos son la grosella  
que participa  
de todas las variantes  
Son millares de caras espectrales  
unidas supuestamente  
a través de los labios asesinos  
Cuerpos sólidos y ávidos  
en medio del show fantástico



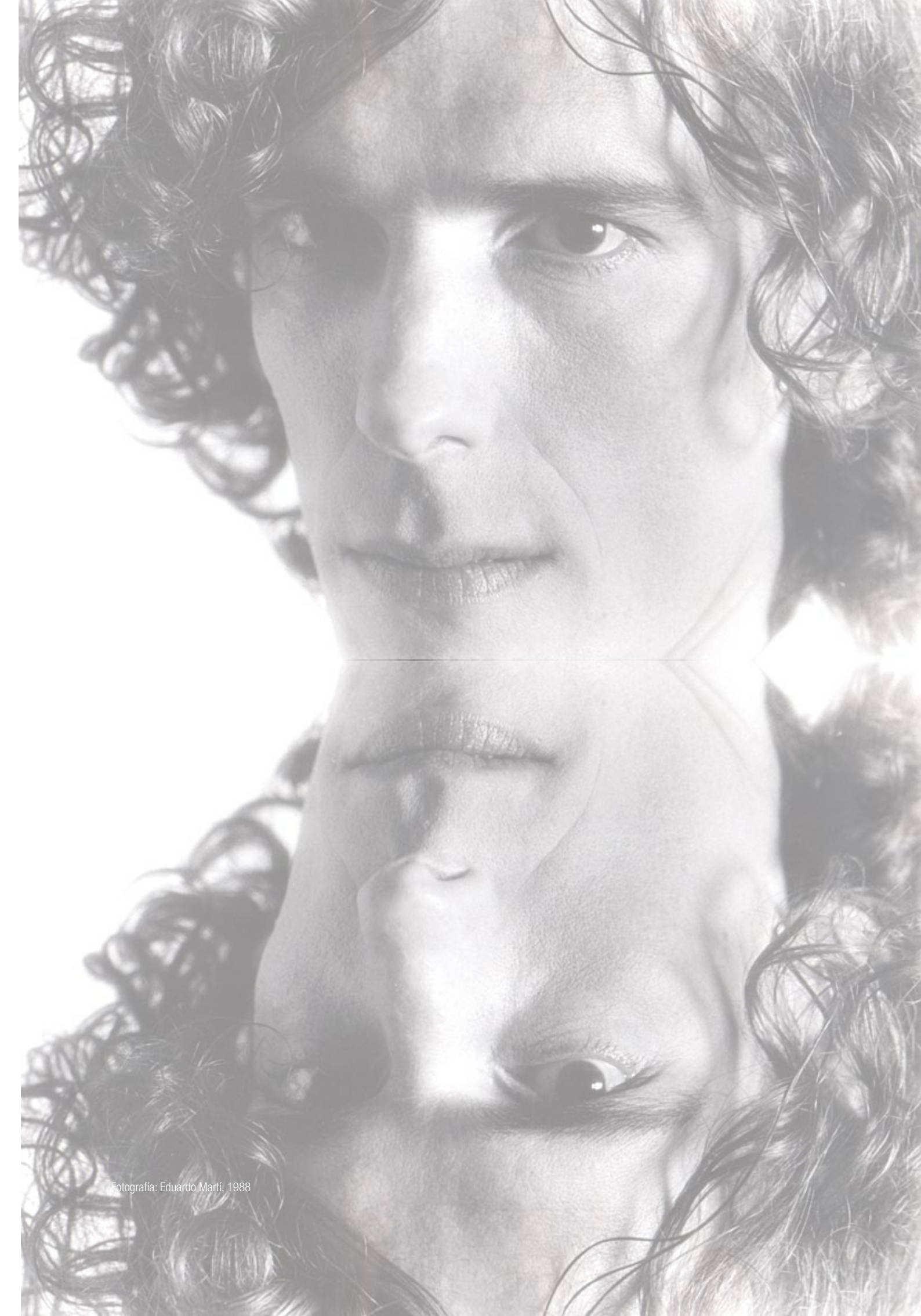
Spinetta por Renata Schussheim





*El anillo del capitán Beto, dibujo de Ciruelo*





Fotografía: Eduardo Martí, 1988

# Libélulas y pimientos

Por Eduardo Berti

1.

Cierto día en que paseaban por el campo, el poeta Matsuo Bashô (1644-1694) y su discípulo Kikaku se extasiaron mirando el revoloteo de las libélulas. En el acto, el discípulo compuso un haiku:

“¡Libélulas rojas!  
Quítales las alas  
y serán pimientos.”

El maestro repuso: “No. De esta manera has matado a las libélulas”. Y propuso otra versión:

“¡Pimientos!  
Añádeles alas  
y serán libélulas.”

La anécdota fascinaba a Luis Alberto Spinetta en sus últimos años, tanto que llegó a contarla en más de una entrevista. Un video realizado por Emilio Cartoy Díaz muestra a Spinetta comentando que, a su entender, el episodio de Bashô resume y confronta “dos visiones del mundo”: la destrucción versus la creación.

La crítica de la violencia y de la destrucción fue una constante en la obra de Spinetta y, con certeza, uno de los pilares de la ideología del rock, que nació tras el nazismo e Hiroshima. Un sketch de la película *Hasta que se ponga el sol* (Aníbal Uset), filmado en los años de plomo, casi al mismo tiempo que la matanza de Ezeiza, muestra a los músicos de Pescado Rabioso caminando por una calle apacible de un barrio porteño. Aparece una limosina y tras ella va un coche algo destartado. Una especie de “personaje importante” baja de la limosina. Un tirador baja del otro coche y le apunta con una grosera escopeta. Los músicos se cruzan, por error, en la línea de fuego. Suena un disparo. David Lebon recibe una bala perdida y reacciona indignado frente al tirador. “Tonto”, resume Spinetta.

De aquella bala perdida a la bengala perdida del disco llamado nada menos que *Tester de violencia* y basado en algunos textos de Michel Foucault, la postura de Spinetta ante el instinto de muerte fue siempre activa, siempre creativa. *Lennoniana*, podría decirse. Un grupo como Pescado Rabioso sondeaba la poesía en los resquicios de la “dureza”. Una canción como “Kamikaze” hacía una crítica —no exenta de admiración— de la ética del sacrificio.

“Estoy en contra de la muerte. No concibo la posibilidad de que los hombres se maten ni por inmolación, ni para beneficio de la guerra, ni jugando a los dados o a la ruleta rusa, ni en la calle ni en los accidentes”, le decía Spinetta a Gabriel Senanes en una entrevista donde hablaba del libro que le había inspirado esta última canción: *Los kamikazes*, de Fernando Castro.

Pero, a la vez, el sobre interno del disco (también bautizado *Kamikaze*) admitía su perplejidad por la audaz convicción de estos guerreros: “¿Lamentablemente no hay más kamikazes en la vida creativa?”.

2.

La actitud creativa de Spinetta fue, en cierto modo, comparable a la de un kamikaze dispuesto a morir por sus ideales. Esto fue así desde el primer disco de Almendra (en el que luchó a brazo partido para que llevara una tapa concebida por el grupo y no algo impuesto por el sello discográfico), hasta aquel comunicado de octubre de 1996 donde decía, en desacuerdo con un amplio sector del negocio de la música: “Mi vida creativa y la llama rebelde y artística que siempre me guió no sufrirá merma alguna de no publicarse éste, mi último trabajo. Tarde o temprano algún sello reclamará mi obra y aceptará mis exigencias. Eso me fortalece”.



La historia de la tapa de su disco *Artaud* (para muchos no solamente su mejor álbum, sino el mejor del rock argentino) es un resumen casi perfecto de esa “llama rebelde” de la que hablaba el comunicado: la tapa no era cuadrada, sino en forma como de libro (irregular) y traía, adentro, una especie de prospecto médico. El baterista Rodolfo García ha contado en varias oportunidades que el formato irritaba a los dueños de las disquerías:

“En la Galería del Este había, en aquel momento, dos disquerías y *Artaud* estaba en la vidriera de ambas. Un vendedor me miró y me preguntó: ‘¿Le gusta eso?’. ‘La verdad que sí’, le dije. ‘Son todas tapas cuadradas y esta se sale de lo común’. Entonces, el tipo me dijo: ‘Venga, venga’. Y me mostró una pila de discos detrás del mostrador. ‘Esto es un lío, ¿se da cuenta dónde tengo que poner los discos? ¡No me entran en ningún anaquel!’.”

Miguel Grinberg sostiene que *Artaud* no fue una “apología de la locura”, como muchos siguen pensando, sino “una apología de la libertad y del alto precio que paga un artista por esa libertad”. El diseñador de la tapa (Juan Gatti, quien años después se convirtió en el director de arte de Pedro Almodóvar, entre otras cosas) ha afirmado que con el formato de la tapa se intentó plasmar algo tan incómodo como lo era el poeta maldito Antonin Artaud, fuente inspiradora del disco.

### 3.

Según Bashō, uno de los atributos más importantes de un haiku era el de reunir dos principios opuestos que él llamaba *fueki* (lo immutable) y *ryukō* (lo efímero). Estos principios —dicen los estudiosos del haiku— provienen de los conceptos chinos de *yin* (lo cambiante, lo femenino, la luna, la sombra) y *yang* (lo estable, lo masculino, el sol, la luz).

La noción de “pescado rabioso” reunía dos conceptos en teoría opuestos o, al menos, irreconciliables. De esa noción (de ese animal de agua que es víctima de una enfermedad de mamífero) nacía algo dulce y violento a la vez: algo próximo a Led Zeppelin, algo que (como el rock en su conjunto) ponía en tela de juicio los límites rígidos, puristas, “tangueros”, entre las sensibilidades mal o bien llamadas femeninas y masculinas.

Una canción de Invisible se llama “Encadenado al ánima”. Otra se llama “En una lejana playa del ánimos”. Comparables en cierto aspecto al yin y al yang, *ánima* y *ánimos* son dos conceptos de Carl Gustav Jung, a quien Spinetta leía con interés a mediados de los setenta. En síntesis, el ánima representaba para Jung el lado femenino de la psiquis del varón y el ánimos era la parte masculina de la psiquis femenina.

“El ánimos ama la vida. El ánima busca la muerte”, escribió Jung en *El secreto de la flor de oro*. “El animus es el alma-yang, luminosa, mientras que el ánima es el alma-yin, oscura [...] Quien al despertar está sombrío y deprimido, encadenado a la figura corpórea, está encadenado por el ánima.”

En tal sentido, no deja de ser curioso que la letra de “Encadenado al ánima” (llena de imágenes surrealistas: “La distancia es un caudal de eternidad agazapada sobre la espalda de un león”) apareciera firmada no por Spinetta, sino por su padre (Santiago), cultural y generacionalmente “encadenado” al tango.

### 4.

El interés que Spinetta sintió durante décadas por la obra de Carlos Castaneda parece otra forma distinta de tender “un puente de inteligencia anímica, interna, entre Occidente y Oriente”, como escribe Jung en *El secreto de la flor de oro*.

Padre simbólico de muchos pensadores de la así llamada “Nueva Era”, Castaneda publicó en 1968 su primer libro (*Las enseñanzas de don Juan*, un relato que colocaba a un estudiante de antropología ante las mismísimas puertas de la percepción) y en 1973 coronó, aunque no terminó, la serie con *Viaje a Ixtlán*. Libro a libro, iba narrando en primera persona la lenta y casi siempre desconcertante lección de brujería a la que lo sometía don Juan Matus, un viejo chamán yaqui dispuesto a convertirlo en su joven discípulo.

Castaneda no fue el primero en interesarse por el chamanismo ni tampoco por el uso del peyote y otras plantas alucinógenas en la cultura azteca (el mismísimo Artaud fue

uno de los muchos interesados), pero encontró un formato sumamente ameno, no tan académico como el que había empleado a mediados de los años 1950 Aldous Huxley en su *Doors of Perception*, el libro que inspirara a Jim Morrison a la hora de bautizar a su banda musical.

Uno de los principios centrales que don Juan Matus le inculca a Carlos es que debe borrar la historia personal, porque “la historia personal es basura”: mejor olvidarse del pasado para ser una persona nueva cada día y obtener la libertad de lo imprevisible.

“Sentirse importante lo hace a uno pesado, torpe y vano. Para ser un guerrero, uno necesita ser ligero y fluido”, dice don Juan. Los detractores de Castaneda (quienes creen que el libro es mera ficción y que don Juan nunca existió) arguyen que estas ideas provienen directamente de la filosofía budista, que propicia el empequeñecimiento del «yo» o de la identidad personal a favor de un «yo» colectivo.

“El budismo niega el yo”, explicaba Jorge Luis Borges durante una conferencia en el Colegio Libre de Estudios Superiores que fue seguramente el embrión de su libro *Qué es el budismo*, escrito junto con Alicia Jurado. Y seguía diciendo “Una de las desilusiones capitales es la del yo. [...] No hay un sujeto, lo que hay es una serie de estados mentales”.

Otro escritor que indagó en este sentido fue Octavio Paz, quien pasó muchos años en Oriente y estableció (tanto en su interesantísimo ensayo *Vislumbres de la India* como en otros libros) diversas analogías no sólo entre la cultura mexicana y la india, sino también entre el budismo y las vanguardias del siglo XX, principalmente el surrealismo. “A más de dos mil años de distancia, la poesía occidental descubre algo que constituye la enseñanza central del budismo: el yo es una ilusión, una congregación de sensaciones, pensamientos y deseos”, dice Paz en un ensayo sobre el surrealismo. “La sistemática destrucción del yo —o mejor dicho: la objetivización del sujeto— se realiza a través de diversas técnicas. La más notable y eficaz es la escritura automática; o sea: el dictado del pensamiento no dirigido, emancipado de las interdicciones de la moral, la razón o el gusto artístico.”

Alejandro Rozitchner ha abordado, en un ensayo iluminador, los vínculos entre Spinetta y estas líneas de pensamiento:

“Casi en su mismo punto de partida —escribe Rozitchner— el rock nos hace elegir entre el pensamiento o la acción, entre la conciencia o la libertad. ‘Ah, basta de pensar’ es el título de una canción de Spinetta, mientras que en otra, ‘Umbral’, dice ‘estás perdiendo el tiempo, pensando, pensando...’. Según esta consideración todo lo bueno es espontáneo. La transformación expresiva que el rock propone parece empezar justo allí donde termina la conciencia, ‘esa abuela que regula al mundo’. Para poder formar parte de lo natural de la vida, para poder hacer a nuestro cuerpo eco de esos flujos libres del universo hay, antes que nada, que acallar la conciencia, parar de pensar, ya no darle tantas vueltas a las cosas.”

5.

En enero de 1970, dos bandas inolvidables (Manal y Almendra) editaron sus primeros álbumes: sus respectivos debuts con un long play, luego de un puñado de simples publicados en los meses previos.

Nada fue igual luego de “Porque hoy nací”, “Informe de un día” o “Una casa con diez pinos” (Manal), ni tampoco luego de “Figuración”, “Laura va” o “Plegaria para un niño dormido” (Almendra). Estos dos álbumes, que vinieron a sumarse a la tarea pionera de Los Shakers y de Litto Nebbia con Los Gatos y que encontraron ecos en Moris o en Vox Dei, impulsaron un movimiento que pronto conoció otros nombres (Gustavo Santaolalla, León Gieco, Sui Generis) y perduran como testimonio vigente de los primeros pasos de dos compositores excepcionales (Javier Martínez en el caso de Manal, Spinetta en Almendra), dos de los pocos cuyas letras (como también ocurre también con Miguel Abuelo, Miguel Cantilo o el Indio Solari) pueden leerse con placer, en un papel, independientemente de la música.

Fue y sigue siendo usual oponer a Manal y Almendra, como quien opone a los Stones y a los Beatles. El trío Manal (Martínez, Claudio Gabis y Alejandro Medina)

ofrecía una música cruda y unas letras de imágenes “comprensibles”: “Vía muerta, calle con asfalto siempre destrozado, charco sucio...”, mientras que Almendra (Spinetta, Emilio Del Guercio, Edelmiro Molinari y Rodolfo García) retrataba “mares de algodón” o “dedos que se vuelven pan” y postulaba hipótesis de otras posibles formas de realidad: “Figúrate que no eres más un hombre”, “figúrate que pierdes la cabeza”.

Desde luego que pintar a la ciudad y al suburbio como lo hacía Manal no excluía, de ninguna forma, los aciertos poéticos y las metáforas brillantes: “... la grúa, su lágrima de carga inclina sobre el dock” (“Avellaneda Blues”). En sentido inverso, lo “volado” de Almendra no impidió una reflexión sobre la alienación urbana: “Tanta ciudad, tanta sed y tú, un hombre solo”. Las cosas no son tan tajantes ni tan simples. Y, en tal sentido, si bien uno de los aportes de Spinetta fue su corte con cierto naturalismo, eso no equivalió a un corte total con el tango, mucho menos con lo más osado de éste.

En los arreglos de voces de “A estos hombres tristes”, de Almendra, hay innegables ecos de la ópera “María de Buenos Aires” de Astor Piazzolla y Horacio Ferrer, quien entonces se atrevía a usar palabras como *supersport* en un género no siempre permeable a cambio. Sin embargo, si se debe detectar un ancestro tanguero para Spinetta, seguramente haya que mencionar a Homero Expósito, como llegó a decir alguna vez Charly García. Ambos, Expósito y Spinetta, fueron influidos a las claras por las vanguardias poéticas (el surrealismo, sobre todo); ambos osaron imágenes inusuales y exquisitas: “Los caballos del día sudan de pronto frente a mí” (Spinetta), “trenzas de color de mate amargo que endulzaron mi letargo gris” (Expósito). Tan sólo las primeras letras de Miguel Abuelo (“Mariposas de madera”) pueden compararse por su osadía.

Con el tiempo, lo surrealista de Spinetta se haría más manifiesto en *Artaud* y en canciones magistrales como “Los libros de la buena memoria”; la atmósfera tanguera tendría su clímax en *El jardín de los presentes*, álbum despedida de Invisible, para reaparecer en *Bajo Belgrano*: homenaje al barrio de la infancia; una inédita ópera de Almendra iría revelándose, de a poco, en temas como “Ella también” o “Canción para los días de la vida”; la vertiente más baladística o acústica se prolongaría en clásicos como “Todas las hojas son del viento”, “Barro tal vez” (un hermoso aire de zamba compuesto con 15 años de edad), “Durazno sangrando” o “Que ves el cielo”; mientras que la veta más rockera se extendería en temas como “Blues de Cris”, “Despiértate, nena” “Post-Crucifixión”, “Ropa violeta” o “Cheques”.

En cierto aspecto, la obra de Spinetta siempre pareció progresar en un apasionante equilibrio entre ambos impulsos: el introspectivo y el extravertido, el acústico y el eléctrico.

Calificadas en ocasiones de herméticas, las letras spinettianas han tocado extremos apasionantes. La breve canción “Por” trae una de las letras más originales de la historia del rock: una serie de vocablos, todos sustantivos salvo el último (“árbol, hoja, salto, luz...”), unidos por asociación libre: en algunos casos mediante un vínculo palpable (“clavo” y “coito”), en su mayor parte de manera misteriosa.

Una canción del mismo álbum, “La sed verdadera”, muestra otro de sus recursos más usuales: el de dirigirse al oyente, apelándolo en segunda persona (“sé muy bien que has oído hablar de mí”) y desafiándolo, casi como el Cortázar de *Rayuela* a sacudirse la pasividad (“nada salió de vos”/ “la paz en mí nunca la encontrarás”). La segunda persona es bastante frecuente no sólo en el rock: diversos tangos (“Muñeca brava”, “Shusheta”) lograron así que el oyente se sintiera más implicado, creando la ilusión de que el cantor se dirige a él cuando, en realidad, se está dirigiendo al personaje. No obstante, en el caso de Spinetta (y de otros letristas del rock, como el Moris de “De nada sirve”) se suele interpelar al oyente como si un “hermano mayor” diera consejos: “... abre un poco tu mente / no te dejes desanimar” (García), “... abre tu mente al mundo” (Spinetta).

Que Spinetta y García hayan coincidido en esta idea (la de abrir la mente) lejos está de ser una casualidad. Si un propósito se ha arrogado el rock ha sido el de abrir puertas y “demoler paredes” (la obra de Pink Floyd es un emblema perfecto). Y, por



cierto, Spinetta y García volvieron a coincidir casi literalmente, años después, en otro verso que alude a la libertad: "... yo no quiero vivir como digan" (García en "Yo no quiero volverme tan loco") / "... ya no quiero vivir como digan" (Spinetta en "Mapa de tu amor").

6.

Hace unas cinco décadas, el escritor francés Michel Random visitó la casa de Yukio Mishima, en Japón, y le llamó la atención que fuese tan europea en su estilo y en su decoración "¿Cómo se explica —le preguntó— que en su casa no haya nada japonés?". Mishima sonrió y le dijo: "Aquí tan sólo lo invisible es japonés".

Los grandes artistas poseen el don de comunicar con lo invisible: no únicamente de lograr que lo invisible se vuelva palpable, sino de ayudarnos a ver de otra manera lo que damos por obvio. Las libélulas son pimientos para los ojos creativos.

No parece un azar, en tal sentido, que Spinetta le pusiera Invisible a una de sus bandas fundamentales, la que parece ocupar una especie de "centro" en su larga carrera. "La música esconde algo y uno debe encontrarlo", le decía Spinetta a Rodolfo Bracelli en una exquisita entrevista, hace poco más de un lustro.

Cuando muere alguien como Spinetta, dos sensaciones aparecen con la sensata velocidad de los lugares comunes: que la gente como Spinetta nunca muere y que la muerte de la gente como Spinetta hace que muera una parte de quienes crecimos con él y gracias a él.

Nada más cierto que estas sensaciones. Pero la mejor manera de darle gracias, sospecho, es luchar para que no muera en nosotros aquello que nos enseñó su arte.

A Spinetta no lo gustaba nada el fanatismo. "No seas fanática", repetía el estribillo de un tema de su disco *Privé*. Por supuesto, él entendía el amor de un "fan" (palabra que diferenciaba de "fanático"), pero desde una canción de su primer disco solista, tras la separación de Almendra, clamaba: "Después de todo tú eres la única muralla / si no te saltas nunca darás un solo paso".

No fue su única lección. Ángel-poeta, "hombre de luz" (como rezaba una vieja canción de Almendra), Spinetta nos ayudó a salvar la piel (y el alma) en medio de la noche de la dictadura. Nos recordó que, si estamos atentos, la vida tiene música. Que nuestro ego es, en el fondo, "un silbido más en el viento". Que el arte, cuando ataca, es irresistible. Que "deberás crear / si quieres ver a tu tierra en paz". Que hay que abrirse al "mágico y misterioso" mundo. Que hay que amar y ver si uno es capaz de amar con la libre osadía del viento. Nos enseñó, en fin, que para los días de la vida ("vida siempre", contra el instinto de muerte) hay que pensar que mañana es mejor.



## Fotografías







Concierto en *La Escala Musical*, Festival de los desconocidos, 1964

Graduación, Colegio San Román, 1968



Concierto en *La Escala Musical*, Festival de los desconocidos, 1964



Los Mods. Luis Alberto Spinetta, Guido Meda, Rodolfo García, Daniel Albertelli, 1965. Fotografía: Annemarie Heinrich





Los Mods. De pie: Luis Alberto Spinetta y Guido Meda. Sentados: Rodolfo García y Daniel Albertelli, 1965. Fotografía: Annemarie Heinrich



Almendra, Festival Pinap, 1969









Sesión de fotos de Almendra, 1970

Almendra, Luna Park, 1970. Fotografía: J. V. Novella



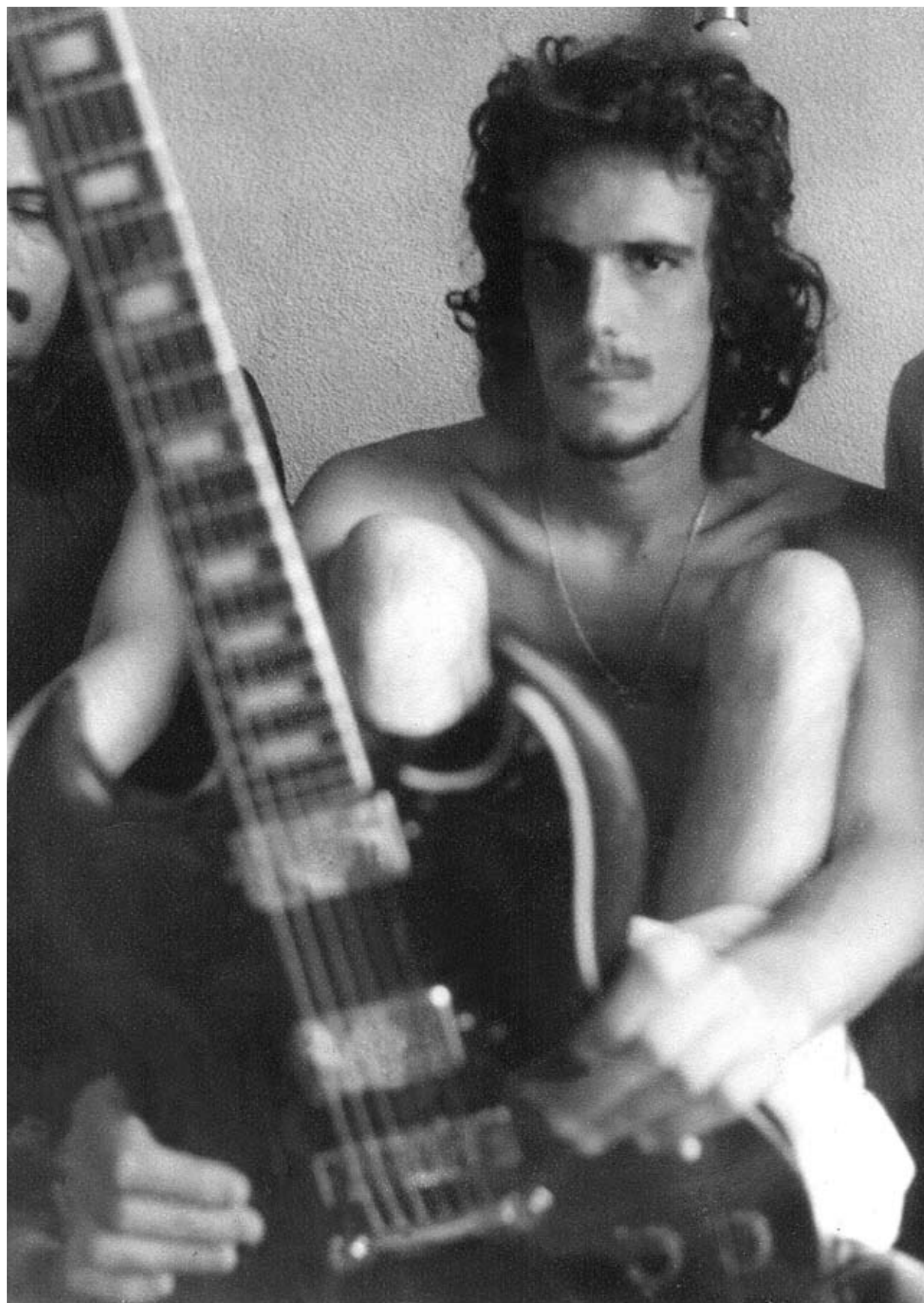
Spinetta con guitarra Repiso Gota, Almendra, Festival Pinap, 1969





Almendra, 1970





Spinetta con Gibson SG, 1973



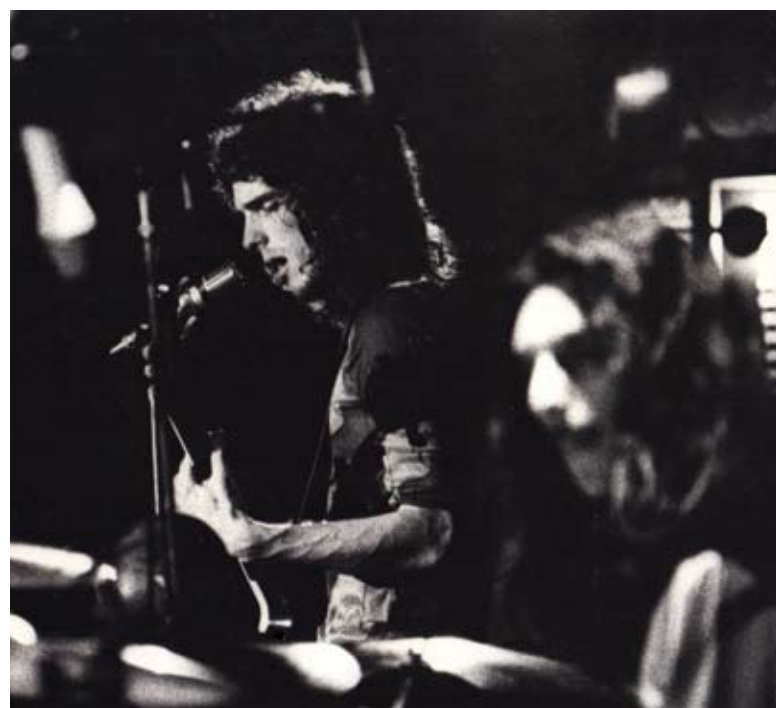
Invisible, 1973. Fotografía: Juan Carlos Robles





Invisible, 1973. Fotografía: Hidalgo Boragno







Invisible, 1974. Fotografía: Eduardo Martí







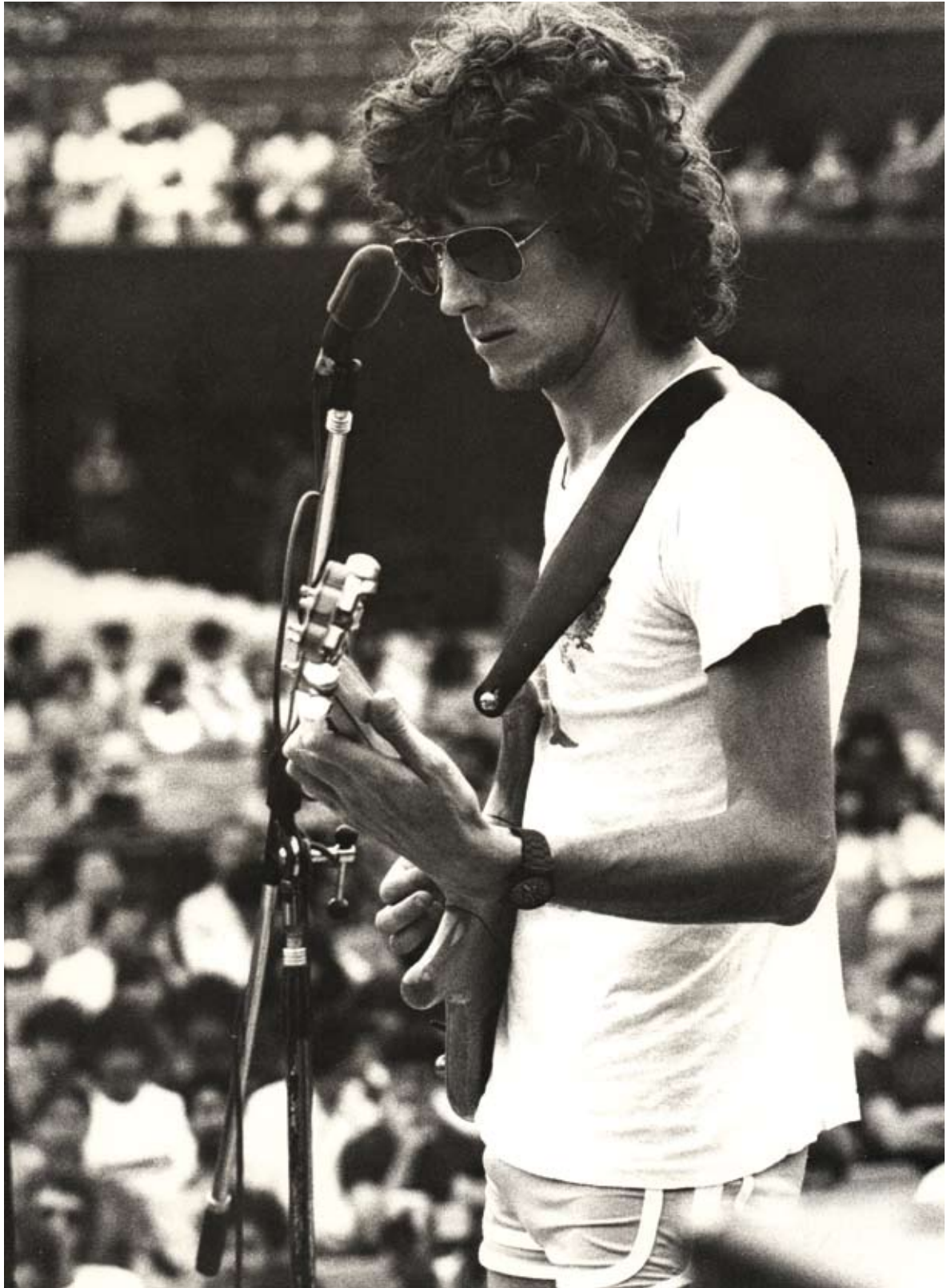
Sesión fotográfica de *El jardín de los presentes*. Patricia Zalazar, Dyuri Gubitsch, 1977



Osvaldo "Bocón" Frascino, Black Amaya, Luis Alberto Spinetta, 1970

Pescado Rabioso. Luis Alberto Spinetta, Carlos Cutaia, David Lebon, Black Amaya, 1972. Fotografía: Viviana Rossi





Spinetta con guitarra Veillette Citron, reunión de Almendra, Buenos Aires Lawn Tennis Club, 1979





*La ley del baldazo*, verano de 1973. Fotografía: Eduardo Martí



Invisible, Teatro Regio, ca. 1974





Luis Alberto Spinetta y Juan Carlos "Mono" Fontana, Barrancas de Belgrano, 1986. Fotografía: Eduardo Martí





Spinetta con guitarra Synth Roland, 1988



Luis Alberto Spinetta y Patricia Salazar, camarín Estadio Obras, 1979





Spinetta Jade. Luis Alberto Spinetta, Héctor "Pomo" Lorenzo, Diego Rapoport, Pedro Aznar, Juan Del Barrio, 1980. Fotografía: Eduardo Martí





Spinetta Jade. César Franov, Luis Alberto Spinetta, Héctor "Pomo" Lorenzo, Leo Sujatovich, 1983. Fotografía: Eduardo Martí



Luis Alberto Spinetta y Charly García, 1984. Fotografía: Jorge Fisbein. Arte: Renata Schusheim







Luis Alberto Spinetta, Renata Schusheim, Charly García, 1984. Fotografías: Jorge Fisbein





1984. Fotografías: Eduardo Martí. Arte: Renata Schusheim







Maquetas: Gustavo Spinetta. Fotografías: Eduardo Martí



1984. Fotografía: Eduardo Martí. Arte: Renata Schussheim







1989. Fotografía: Eduardo Martí. Vestuario: Mercedes Villar





1991. Fotografía: Eduardo Martí







Luis Alberto Spinetta y Fito Páez, sesión fotográfica de *La La La*, 1986. Fotografías: Eduardo Martí



*Pelusion of milk* , 1991. Fotografía: Eduardo Martí

*Estrelicia*, 1998. Fotografía: Eduardo Martí. Caracterización: Oscar Mulet





*Tester de violencia*, 1988. Fotografía: Eduardo Martí



*Pelusion of milk*, 1991. Fotografía: Eduardo Martí

Los socios del desierto. Daniel Wirtz, Luis Alberto Spinetta y Marcelo Torres, 1998. Fotografía: Eduardo Martí

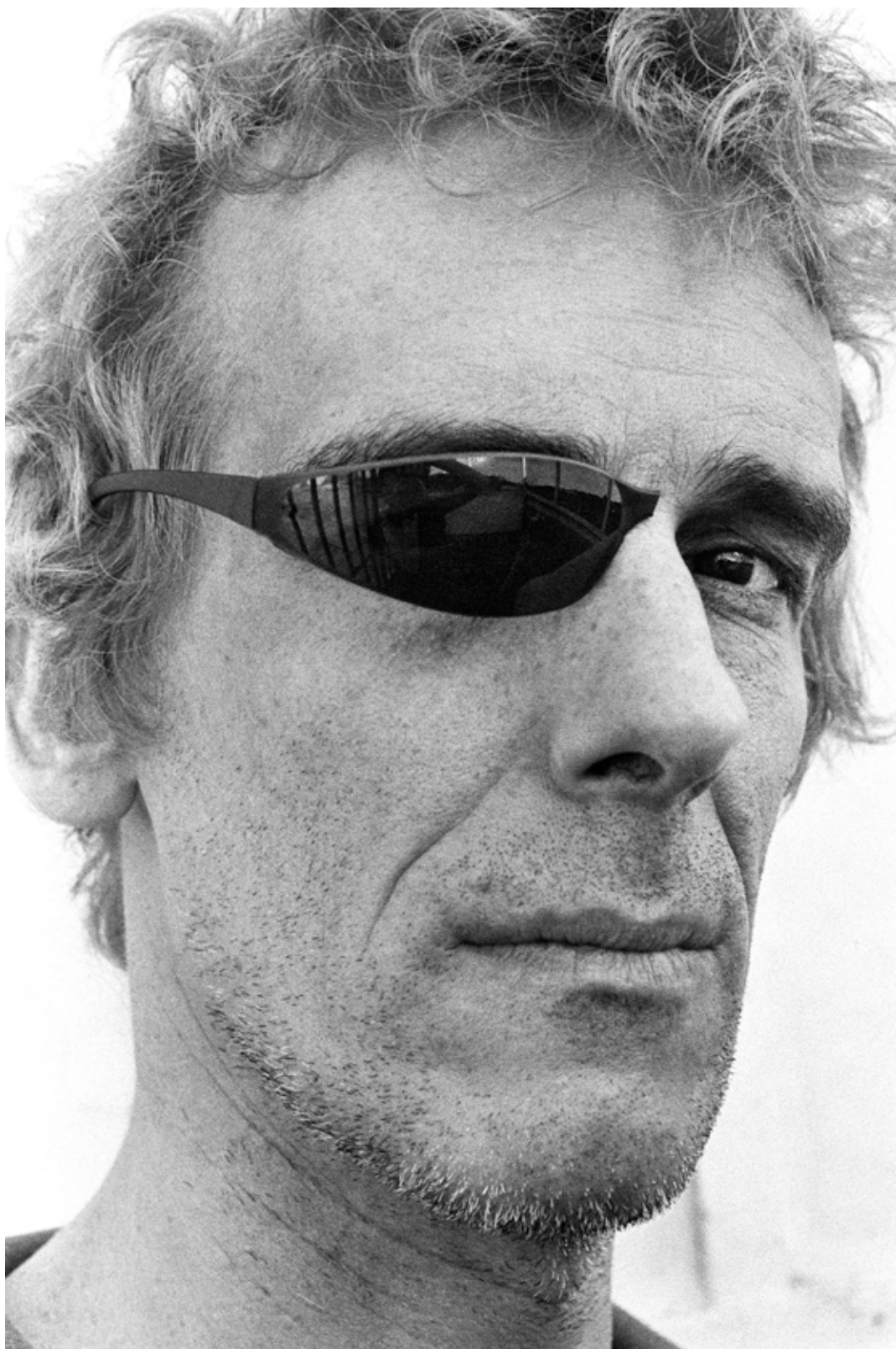




*Hoy somos todos docentes*, 1997. Fotografía: Ximena Duhalde







*Silver Sörgo*, 2001. Fotografías131





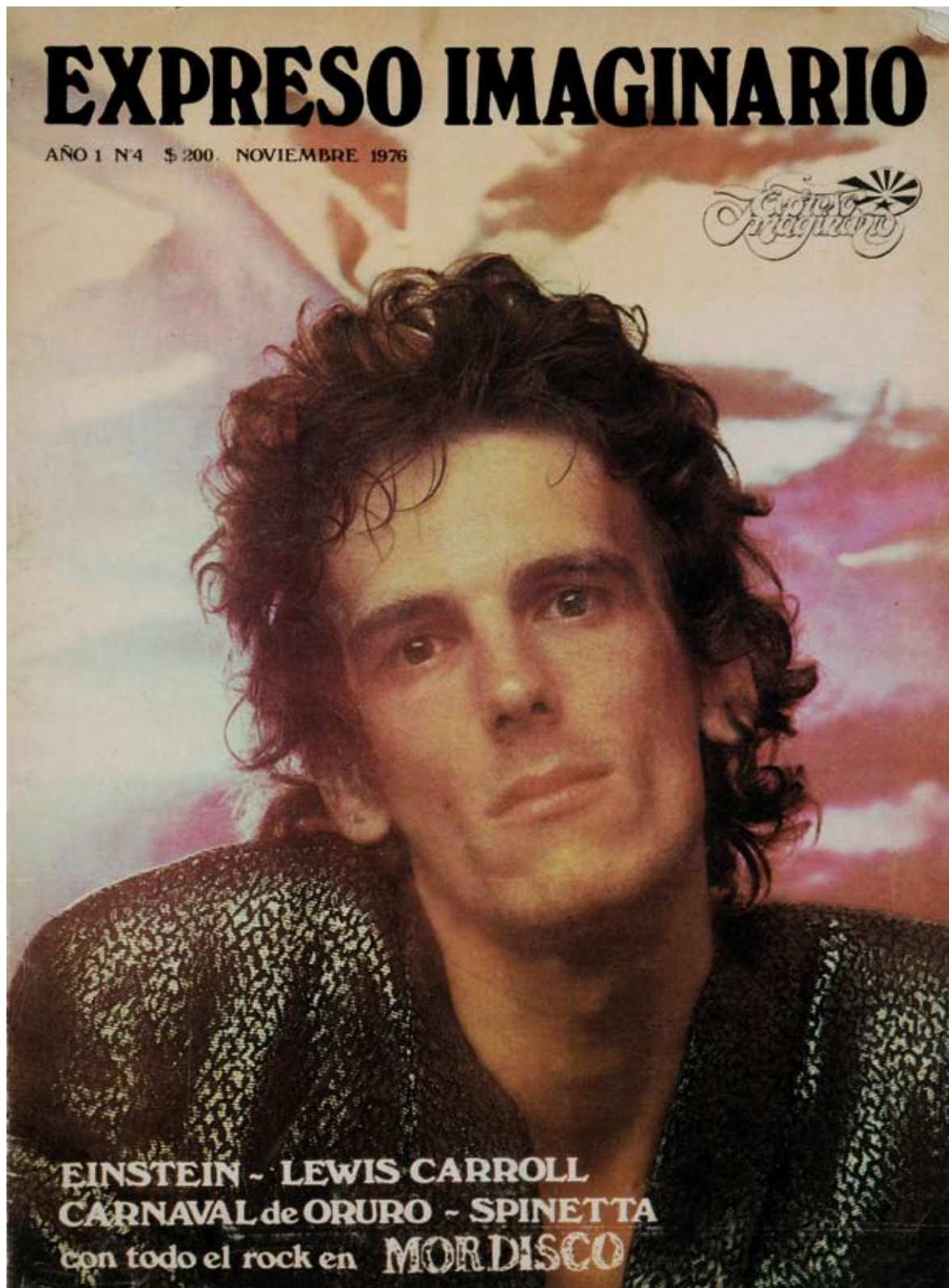
Gustavo Cerati y Luis Alberto Spinetta, ensayo de Spinetta y Las bandas eternas, 2009. Fotografía: Eduardo Martí





Spinetta en su estudio Diosa Salvaje con consola Stage Logic, 2010. Fotografía: Eduardo Martí





Tapa de la revista *Expreso Imaginario*, 1976. Fotografía: José Luis Perotta

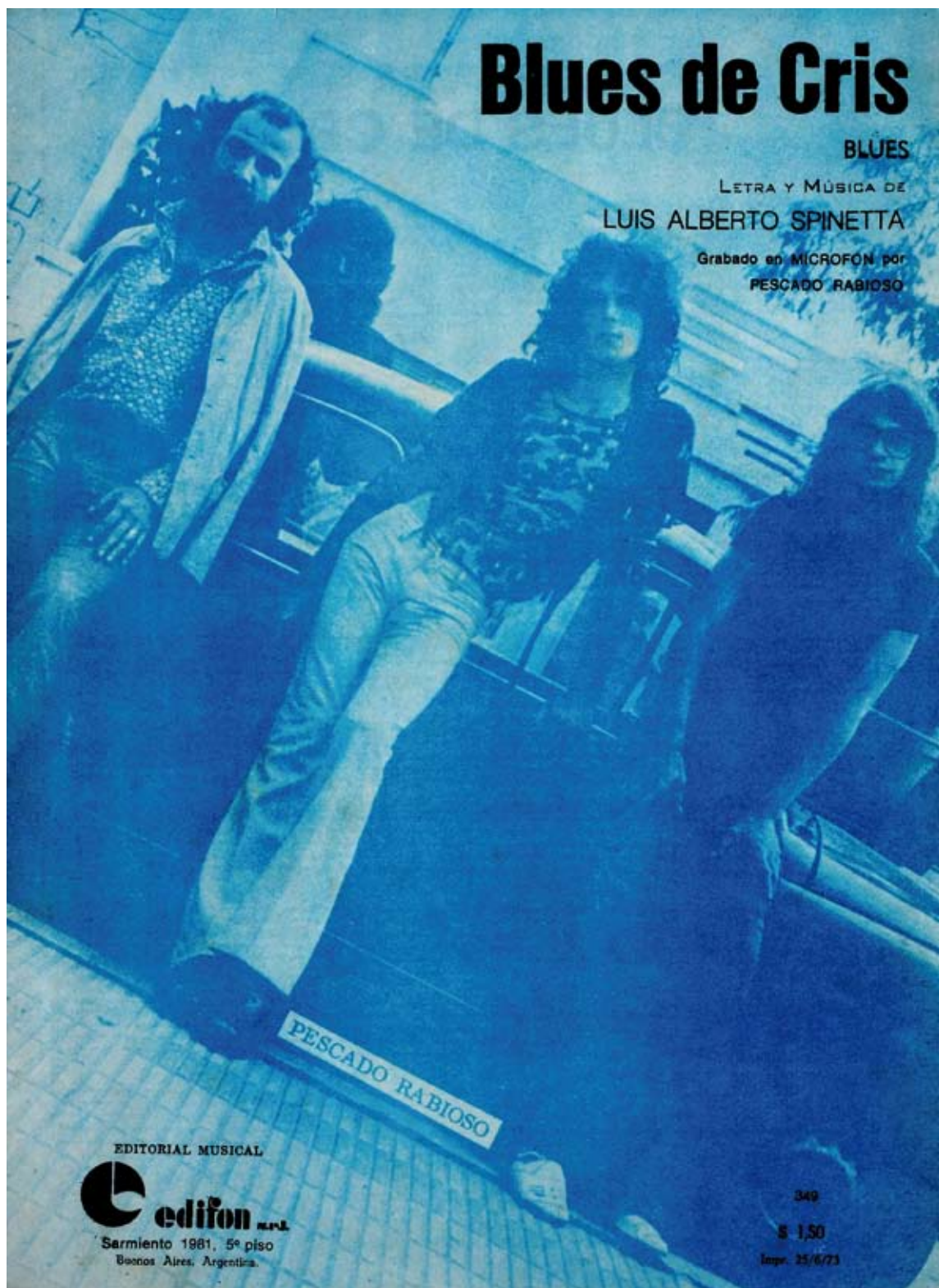


# Música Popular Para Esta Semana



**ALMENDRA**, una ascendente agrupación que actuará en "El sótano beat" (Canal 13)





# Blues de Cris

BLUES

LETRA Y MÚSICA DE

LUIS ALBERTO SPINETTA

Grabado en MICROFÓN por  
PESCADO RABIOSO

EDITORIAL MUSICAL

**edifon** S.A.

Sarmiento 1881, 5º piso  
Buenos Aires, Argentina.

349

\$ 1,50

Imp. 25/6/73





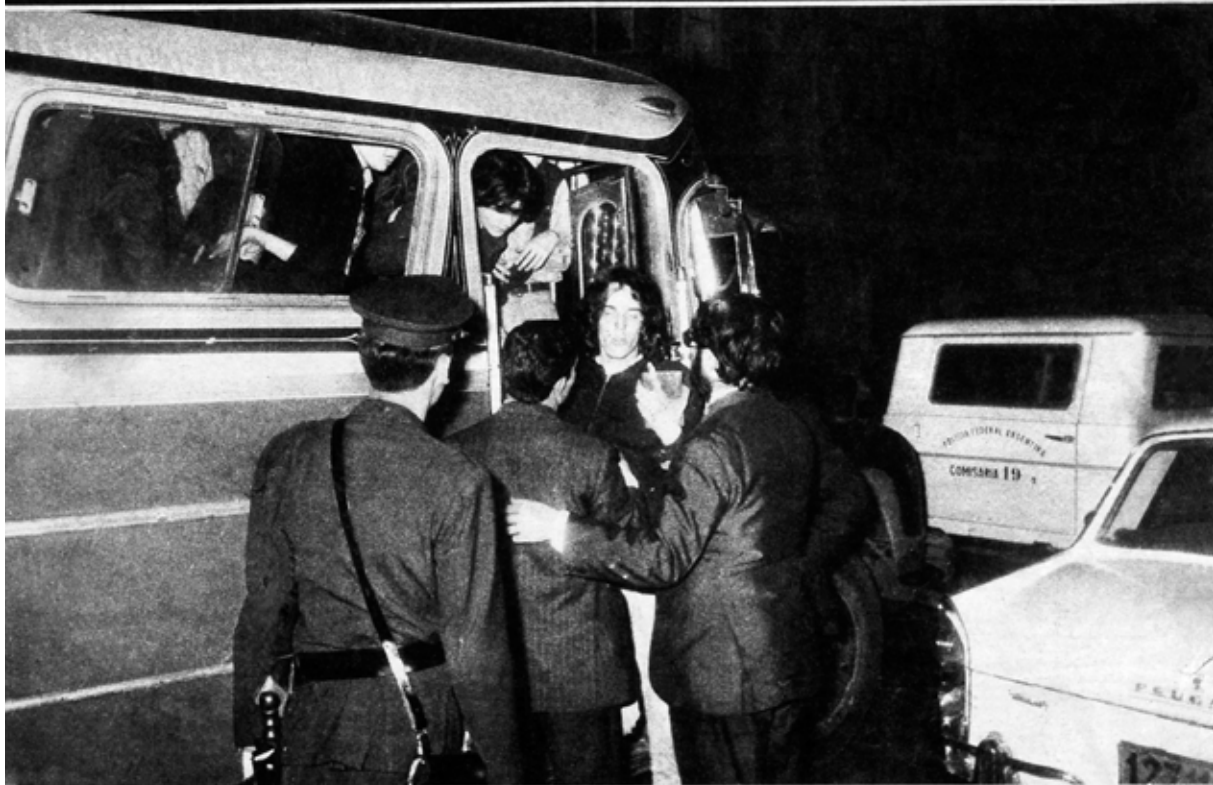
Afiche Almendra, 1969. Fotografia: Rodolfo Vanni





Afiche en revista *Pelo*, Almendra y Manal, ca. 1970

# DE LA MUSICA AL CALABOZO



En un sótano de la calle Junín 1492, denominado "Patacón 99", donde se iba a realizar un Concierto de Música Moderna, fueron detenidos sesenta melencidos. El recital se había programado con la actuación de los conjuntos "Manal" y "Almendra". Efectivos policiales hicieron su inesperada aparición poco después de iniciado el festival. Los invitados fueron palpados de armas. Luego se trasladó a muchos de ellos, sin documentos, hasta la Sec. 19ª, en un colectivo incautado a tal efecto. Arriba: los jóvenes subiendo al ómnibus. Abajo: La policía procede a detener a una joven y a su acompañante. (Inf. y fotos en página 7).





Billy Bond de nuevo crucificado (izquierda) reincide con La Cueva, un lugar que tiene que ver con la historia del movimiento "beat". Derecha: Falda mínima para ver y aplaudir.

# UNA CUEVA PSICODÉLICA EN EL BARRIO DE LAS TIENDAS



Arriba: Los que prefieren charlar. Abajo: Un extralío del pelo largo y después la mar de sacudones. Derecha: Las dos puntas, que aquí no es una cueca, sino dos faldas.



—¡Hippies no!

La consigna tiene su explicación. —Donde se juntan dos hippies, en seguida cae la policía.

Y Billy Bond no quiere mayores problemas en el templo "beat" que acaba de inaugurar, cuyo nombre rememora a otro que años atrás sirvió de cuna a los actuales cantantes y conjuntos del género: La Cueva.

La Cueva de Billy Bond está entre Congreso y Once, al 2300 de la avenida Rivadavia, pegada al vetusto edificio del teatro Marconi.

Ocupa un subsuelo con capacidad para más de 300 personas y ha sido ambientada por el decorador Pablo Barragán. El disc-jockey es Carlos Arce, que esta temporada acumuló méritos en 665 de Punta del Este, mientras que el sonido es creación absoluta y original de Adrian Albini. Enrique Mal-

dovan, por su parte, corrió con todo lo atinente a la iluminación, que introduce a nivel popular las efectivas luces psicodélicas, con que los teatros Maipo y El Nacional asombran a sus plateas. La Cueva ya está desarrollando sus actividades diariamente —o mejor dicho nocturnamente—, entre las 22 y las 3 de la mañana. Posee un escenario en el que se turnan para actuar los modernos conjuntos de Buenos Aires, y una tarima de tablas, destinada a que los concurrentes se sacudan al son de los ritmos más dislocados.

Según cuenta eufórico Billy Bond, periódicamente arriban de Estados Unidos tandas de los últimos discos producidos en aquella meca, mientras que las grabaciones argentinas le llegan en forma exclusivista a través de las cintas cedidas por las respectivas empresas.





"OSO DEL SUERO"

Oso del sueño  
sueño dibujo  
ven a mi casa  
de la ciudad desahita.  
Rompe los carca  
que te maniatan  
sola esta mi  
es solamente luz.  
Abre mis ojos  
abre mis ojos  
¡Hotel!  
¡Hotel!  
Es lo que dijiste cuando me viste  
¡Hotel!  
Es lo que dijiste cuando me viste.  
¡Hotel!  
¡Señor!  
¡Señor est!  
Abre mis ojos  
Abre mis ojos  
Abre mis ojos  
Abre mis ojos  
Abre mis ojos  
Dentro del río  
sangre la luz  
luz de la lluvia  
sobre la primavera  
Luz de la lluvia  
Abre mis ojos  
¡Hotel!  
¡Hotel!  
Es lo que dijiste cuando me viste  
¡Hotel!  
Es lo que dijiste cuando me viste  
¡Hotel!  
¡Señor!  
¡Señor est!

"VEJOS RATONES DEL TIEMPO"

Viejos ratones del tiempo  
Conozco bien mi camino  
Loros y enjambres que me rondan  
Ahora quiero descansar donde hay sol  
Pasado que no neprimio mi tanto si es verdad  
Una música dégrima se dá  
Se dá y es así  
Por la colina de nácar  
Oigo rei otros vientos  
Viejos ratones del tiempo  
No pretenden ignorar  
Todo el sol  
Todo el mar  
Y el silbo de los montes tiene así  
Y el criofo que se estufa viene y va  
El que corre muy aprisa nunca llega  
La noche con luz se mira hasta el día  
Y el silbo de los montes tiene así  
Y el criofo que se estufa viene y va  
La noche con luz se mira hasta el día  
Yo no se nombrar la nombre  
¿Dónde estás?

"PLEAMAR DE ÁGUILAS"

Cuento las estrellas  
En el libro que un Dios me dejó  
Cuento bien las horas  
Todo tiempo me disparam  
Lajas de aquí  
Abra del mar  
Donde la metería es luz y nada más  
De allí zarpa el barco lento  
Pleamar  
Con el sol a barlovento  
Pleamar  
Pleamar  
Pleamar de águilas  
Capitán busca los vientos antes de forar  
De allí zarpa el barco lento  
Pleamar  
Con el sol a barlovento  
Pleamar  
Pleamar  
Pleamar de águilas  
Capitán conserva el rumbo  
Antes de soñar  
Llega pronto pronto a tierra  
Como el corvoisín  
Si las águilas se estufan  
Amampérs

"ENCAENADO AL ANIMA"

1a. Parte  
Si, el viaje portal del cielo  
Si, el viaje portal del cielo  
Puede entrar los cuerpos de hoy y ayer  
Se niega el recuerdo por seno y se quem  
En las puntas de una ciudad  
Que suña sin ser vista  
Los planetas giran sin saberlo  
Así como tu recuerdo vive en ellos  
Sin que puedas dormir allí  
Sin que puedas dormir allí  
Las ventricas en sombras ahuyentan el humo  
De unos muñecos que se queman  
En el albe rojo y ardiente de losure  
Las caras que asoman la ventana  
Quien cristitane en mi pensamiento  
En forma alucinatoria  
En forma alucinatoria  
Como si los mudiles pudieran hablarme de ellas  
Sin moverse  
Produciendo ruidos incomprensibles a mi espalda  
La noche despierta  
Su manera amigante  
De macorra donde quiere  
Y las ripas de las sirvientas  
Caminan por la casa  
2a. Parte  
La noche llega y tal vez  
Mañana no exista el tiempo den sombras  
La luz se duerme entre las piedras  
Secado sus plumas la avernia  
Saqueando el pasto inmolado  
Los perros vuelan en las piernas de la noche  
Que gira el viento filo  
Desde la boca de un dragón sin ojos  
El agujero de días de lluvia intensa  
Trata de inventar alguna mujer sin cara  
Que ronda por la casa  
La distancia es un caudal de eternidad  
Agazapado sobre la espalda de un león



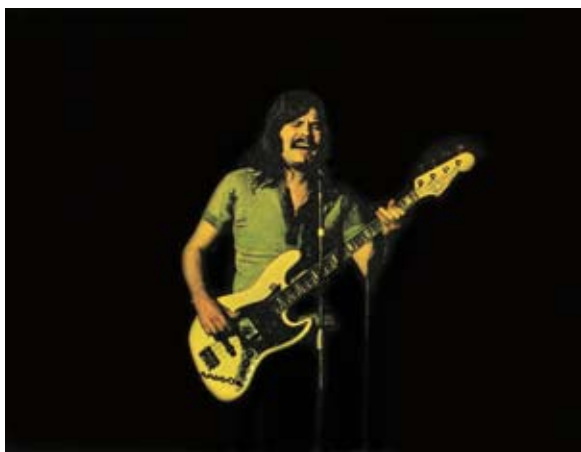
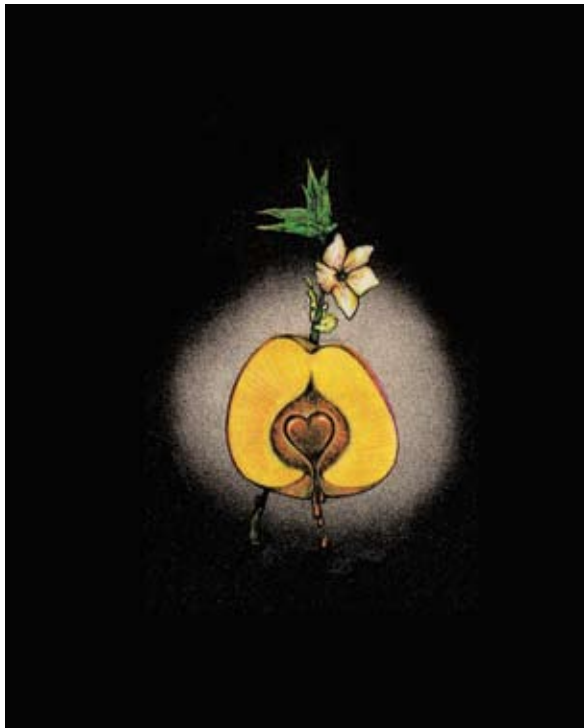
Teatro Colaseo  
Buenos Aires  
21 de Diciembre de 1974  
Todos los temas fueron compuestos por Ineslabe  
Copyright MCMXXIV by Editorial Musical EDIFON SA.  
Izq: Eduardo Mendi  
Producción: Jorge Alvarez  
Sonido: Rubertone  
Gracias a: Ricardo y Miguel nuestros amigos de siempre  
Arte: Juan O'Gall  
feliz navidad



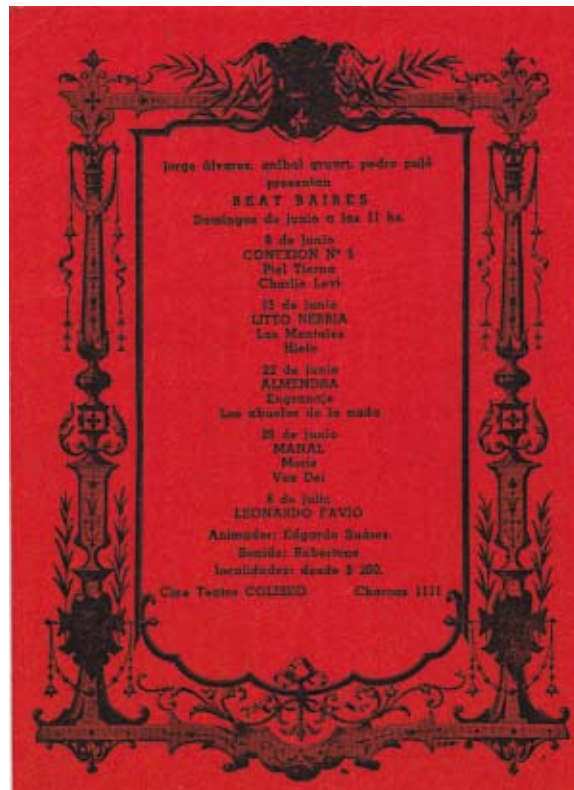
"DURAZNO SANGRANCO"

Temprano el durazno del árbol cayó  
Su piel era rosa donado del sol  
Y al verse en la puerta de todo frutal  
A la entia de un río su fe lo hizo llegar  
Dicen que en este valle  
Los duraznos son de los duendes  
Pasó cierto tiempo en el mismo lugar  
Hasta que un buen día se puso a escuchar  
Una melodía muy triste del sur  
Que así le floraba desde su interior:  
"Quien canta en tu cuerpo  
Puede tu cuerpo al fin tiene un alma  
Y si tu ser está  
Será un consuelo el que sangra  
Y la canción que escuchas  
Tu cuerpo abre con el alma"  
La trisa de enero a la orilla llegó  
La noche del tiempo sus horas cumplió  
Y al llegar al alba el carnos canto  
Partiendo al durazno que al río cayó  
Y el durazno partido  
Ya sangrando está bajo el agua



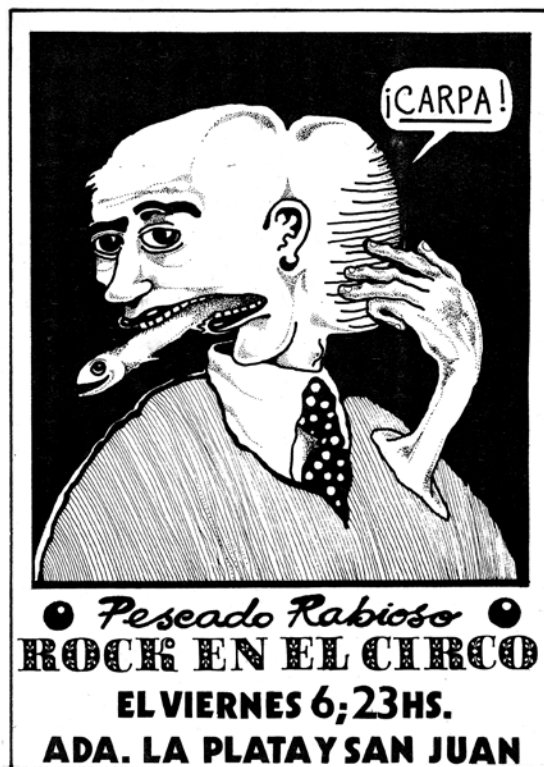


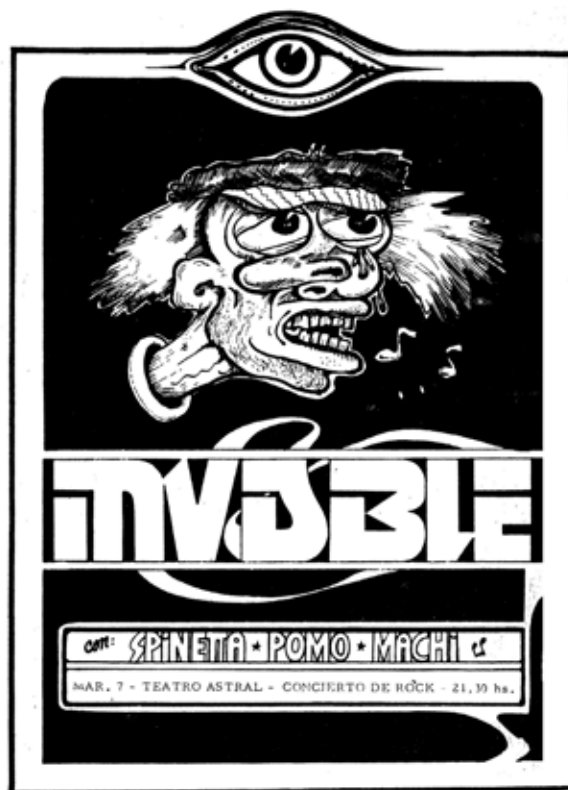
Programa de Invisible, Teatro Coliseo, 1974. Fotografías: Eduardo Martí



Presentaciones de Almendra, 1969







Presentación de Invisible en Teatro Astral, 1973  
Ilustraciones: Luis Alberto Spinetta



SPINETTA A 18 MINUTOS DEL SOL

Con

MACHI – Bajo  
SANTIAGO GIACOBBE – Teclados  
OSVALDO LOPEZ – Batería

Sonido bajo la responsabilidad de PURE  
Ingenieros GUIDO MEDA y SOGA REH  
Equipos CHARLIE y LUIS  
Iluminación FRANCO  
Producción JORGE MARRERO

TEATRO COLISEO – 20 y 21 DE AGOSTO DE 1977 – BUENOS AIRES

En toda nuestra vida nos hemos detenido sólo un minuto a sentir.  
Hemos creído que un intenso artificio nos condujo a un éxtasis.  
Falso.  
Bajo la letanía de nuestros párpados hemos descubierto a nuestro espíritu.  
Sólo él es realmente feliz con la música.

**EXPRESO IMAGINARIO**  
**MOR DISCO**

Presentación del álbum *A 18' del sol*, Teatro Coliseo, 1977. Ilustraciones: Horacio Fontova



**guitarra negra / luis alberto spinetta**



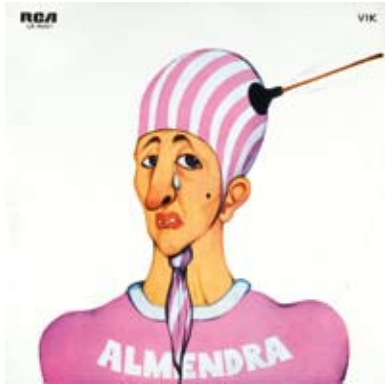
*Guitarra Negra*, libro de poemas, primera edición, 1978

## Discografía









1969



1970



1971



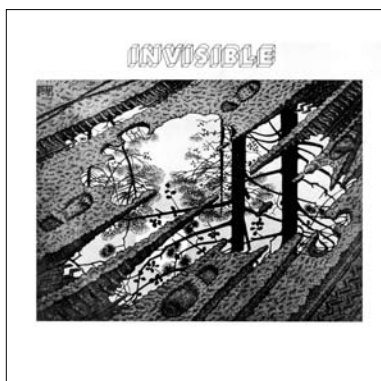
1972



1973



1973



1974



1975



1976



1977



1980



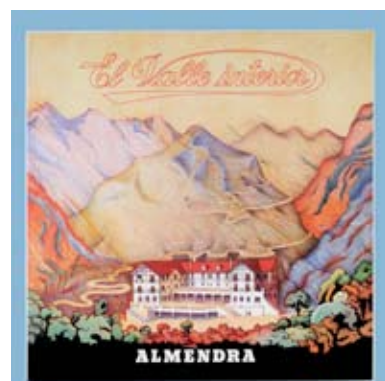
1980



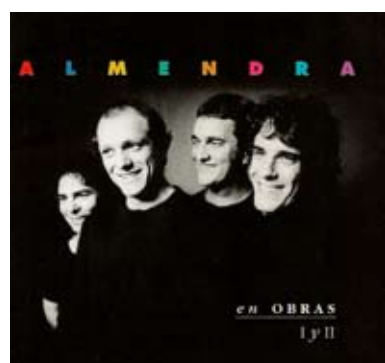
1980



1980



1980



1980



1981



1982



1983



1983



1984



1986



1986



1988





1989



1990



1990



1991



1993



1998



1998



1998



1998





1999



2001



2002



2003



2004



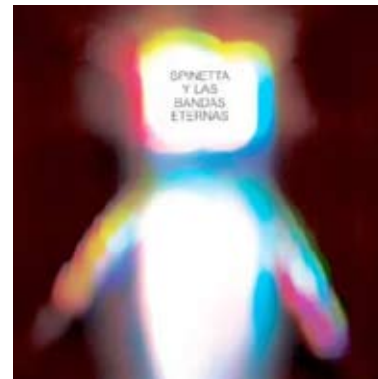
2004



2005



2008



2010



Agradezco a la familia Spinetta: Julia Ramírez, Patricia Salazar, Ana, Gustavo, Dante, Catarina, Valentino y Vera. A “Mono” Fontana, Claudio Cardone, Rodolfo García, Héctor “Pomo” Lorenzo, Aníbal Barrios, Jorge Pistochi, Eduardo Berti, Renata Schussheim, Ciruelo, Nora Lezano, Jorge Fisbein, Alicia Sanguinetti, Lidia Milani, Hernán Dardick, Daniel Ballester, Juan Carlos Diez, Pablo Moana, Tweety González, Carlos Salatino, Carlos Cutaia, Matías Santellán, Daniel Roiz, Roberto Mouro, Ricardo Miro, Gerardo Prícolo, Hidalgo Boragno y a todos aquellos que han colaborado para que este proyecto sea posible. A Horacio González por haber posibilitado la realización de esta muestra y a todos los trabajadores de la Biblioteca Nacional.

**Eduardo Martí**



## Bosque de guitarras

Por Eduardo Martí

No se fue, es una cortina de humo que él mismo nos tendió. Está oculto tras un bosque de guitarras, hacia donde partió para volverse Invisible una vez más. Busquen bien, alguna Strato roja o Tele pree CBS pueden ser su escondite, alguna Roland o Les Paul nos darían la pista. No lograrás engañarme, mi querido amigo, sé muy bien dónde buscarte.

Domingo, 12 de febrero de 2012



1998. Fotografía: Eduardo Martí

## **Biblioteca Nacional**

### **Director**

Horacio González

### **Subdirectora**

Elsa Barber

### **Directora del Museo del libro y de la lengua**

María Pia López

### **Directora Técnico Bibliotecológica**

Elsa Rapetti

### **Director de Administración**

Roberto Arno

### **Director de Cultura**

Ezequiel Grimson

## **Spinetta. Los libros de la buena memoria**

10 de octubre al 12 de diciembre de 2012

### **Curaduría**

Eduardo Martí

### **Diseño y montaje**

Alejandro Ros

### **Coordinación**

Bárbara Maier

### **Diseño Gráfico**

Área de Diseño Gráfico de la Biblioteca Nacional

Axel Russo, Gabriela Melcón, Valeria Gómez,

Luisina Andrejerak, Santiago Fanego y Ximena Escudero

### **Compaginación Video**

César Custodio

### **Compilación Audio**

Nico Cota

### **Compilación Poesías**

Carlos Salatino

### **Corrección**

María Laura Romero

### **Comunicación**

Ximena Talento

### **Prensa**

Amelia Lafferriere

### **Colaboración Montaje**

Departamento de Relaciones Públicas e Institucionales





